اردو (لازمی)

(بک ون)

کوڈ نمبر ۳۶۳ — انٹرمیڈیٹ — یونٹ ۱۔۹

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

کوڈ نمبر 363

کتاب ________ اردو لازمی

سطح ________ انٹرمیڈیٹ

اشاعت گیارویں ________ 2016ء

اشاعت بارویں ________ 2020ء

تعداد اشاعت ________ 10000

قیمت ________ -/110 روپے

نگران طباعت ________ مینجمنٹ کمیٹی برائے پی پی یو

طابع ________ منیر کاپی ہاؤس پرنٹرز لاہور

ناشر ________ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

کورس ٹیم

چیئرمین: .... ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر [صدر شعبہ اردو]

تحریر:

.... ڈاکٹر صلاح الدین درویش [ایف جی کالج برائے طلبہ، ایچ۔۹، اسلام آباد]

.... ڈاکٹر روش ندیم [شعبہ اردو، اسلامک انٹرنیشنل یونی ورسٹی، اسلام آباد]

.... شیراز بن عطا [ریسرچ اسکالر، شعبہ انگریزی، اسلامک انٹرنیشنل یونی ورسٹی، اسلام آباد]

.... امجد اقبال [شعبہ اردو، اسلام آباد ماڈل کالج، جی۔۱۰/۴، اسلام آباد]

.... مشتاق احمد [شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، ایبٹ آباد]

.... ڈاکٹر عبداللہ ہاشمی [سابق ماہر مضمون، گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول، حسن ابدال]

فاصلاتی تشکیل/تدوین: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

رابطہ کار: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

پیش گفتار

اردو ہماری قومی اور تہذیبی زبان ہے۔ برِ صغیر پاک و ہند میں، یہ ہمارے ماضی کی نقیب بھی ہے اور ہمارے حال اور مستقبل کی علم بردار بھی۔ اس میں ہمارا دینی ادب بھی موجود ہے اور علمی اور ادبی سرمایہ بھی۔ یہ زبان تحریکِ پاکستان کی منادّ بھی رہی ہے اور تخلیقِ پاکستان میں بھی اس کا کردار روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔

آج یہ زبان ہمارے مابین رابطے کی ترجمان ہے؛ یہ محبت، رواداری اور یگانگت کی علامت ہے۔ اسے بولنا، پڑھنا اور سیکھنا اور اس میں لکھنا ہماری قومی اور تہذیبی امنگوں سے ہم آہنگ ہے۔ اس کا احترام اور اس سے محبت دراصل نظریۂ پاکستان کے ساتھ ہمارے تعلق اور رشتے کی مضبوطی کا استعارہ ہے۔ انٹر میڈیٹ کی سطح پر اردو زبان اور ادب کی تدریس بھی درحقیقت انھیں احساسات اور جذبات کی ترجمانی سے عبارت ہے۔

کوئی بھی طالب علم چاہے وہ کسی بھی ڈسپلن سے متعلق ہو، اسے اپنی قومی زبان اور اس کے ادب سے آشنائی لازم ہے۔ سائنس کا شعبہ ہو یا آرٹس کا...... ادب: ہمارے باطن میں انسانی جذبوں اور رویوں کی آبیاری کرتا ہے؛ یہ ہمیں زندگی کے مشکل اور نا مساعد حالات میں جینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ زندگی کے ادب آداب اور انسانی رویوں کو نکھارنے اور انھیں شائستگی سے ہم کنار کرنے میں ادب کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ہمارے عہد کو ادب آشنائی اور ادب دوستی کی جتنی ضرورت آج ہے، شاید ہی اس سے قبل رہی ہو، کیوں کہ دنیا کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں محبت، امن اور رواداری کے ساتھ زندہ رہنے اور انسانوں کے درمیان آسانیاں بانٹنے ہی میں نوعِ انسان کی بقا پوشیدہ ہے اور اس پیغام کی ترسیل میں ادب بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

پیشِ نظر نصاب میں کلاسیکی اور جدید ادبیات سے مختلف اصنافِ ادب کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب جہاں ایک طرف امتحانی ضرورتیں پوری کرنے میں مدو معاون ہے، وہیں اس کا مقصد آپ کو ادب کے بنیادی نقطۂ نظر سے بھی آگاہ کرنا ہے، غزلیں، نظمیں، سفرنامے، ناول، ڈرامے اور مضامین...... مختلف اصناف سے متعلق ہوتے ہوئے بھی ایک اکائی میں بندھے ہوئے ہیں اور وہ اکائی ہے: ادب...... ادب اپنی ترسیل اور ابلاغ کے لیے کسی زبان ہی کا مرہونِ منت ہوتا ہے...... اس کتاب میں شامل ادب کو آپ اردو زبان کی وساطت سے پڑھیں گے۔ اردو زبان اس وقت دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ایک ہے، اس کا ادب جہاں، اس کے شان دار ماضی کا گواہ ہے، وہاں یہ اس کے روشن اور تاب ناک مستقبل کا امین بھی ہے۔

وائس چانسلر

پیش لفظ

اردو ہماری قومی اور تہذیبی، تدریسی اور دفتری زبان ہے۔ مختلف تعلیمی سطحوں پر اس کی تدریس قومی یک جہتی اور تہذیبی روایت کی پاسداری کی علامت ہے۔ تدریسی حوالے سے اردو زبان وادب سے ہماری وابستگی نہ صرف ہمارے خیال کی تطہیر اور ترسیل کا ذریعہ ہے، بلکہ ہمارے شعور کی بیداری اور اس میں تنظیم وترتیب کا باعث بھی ہے۔ تدریسی نظام میں، دیگر مضامین کے ساتھ ساتھ زبان اور ادب کی تدریس اپنے اندر انسانی، تہذیبی اور قومی حوالے سے متنوع امکانات کی حامل ہوتی ہے، کیوں کہ اس (زبان) کے بغیر ہم کسی بھی علم اور فن کی تدریس اور تحصیل سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے اور نہ ہی اس کے ادب کے بغیر ہمارے شخصی اور اجتماعی رویے خوب صورتی اور توازن سے ہم کنار ہو سکتے ہیں۔

انٹرمیڈیٹ کی سطح پر اردو زبان وادب کا یہ نصاب حکومتِ پاکستان کی نئی تعلیمی پالیسی (۲۰۰۶ء) کے عین مطابق ہے۔ یہ نصاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ بک ون اور دوسرا حصہ بک ٹو کے نام سے موسوم ہے۔ اس نصاب میں کلاسیکی ادب بھی شامل ہے اور جدید اور معاصر ادب کے انتخاب سے بھی اغماض نہیں برتا گیا۔ ادب کے ساتھ ساتھ قواعدِ زبان اور انشاء پر بھی خصوصی توجہ دی گئی ہے، تاکہ طلبہ وطالبات:

۱۔ زبان کے بنیادی فکری ومعنوی رویوں سے آگاہ ہو سکیں۔

۲۔ زبان کے ذریعے اپنے جذبات، خیالات اور تصورات کا خوب صورت اظہار کر سکیں۔

۳۔ زبان شناسی کا شعور حاصل کر سکیں۔

۴۔ زبان کے ذریعے ادب کی تفہیم کو ممکن بنا سکیں۔

۵۔ مختلف نثری اور شعری اصناف اور ان کے ادب کا مطالعہ کر سکیں۔

یہ نصاب فاصلاتی نظامِ تعلیم کے تحت تین اجزا پر مشتمل ہے:

(۱) درسی کتاب

(۲) ریڈیو پروگرام

(۳) مطالعاتی مرکز

ان تینوں اجزا کی باہمی یک جائی سے یہ نصاب اپنی تکمیلی صورت میں جلوہ گر ہوگا۔اس سے ان بنیادی مقاصد کے حصول میں آسانی ممکن ہوگی، جواردو زبان اوراس کے ادب کی تدریس میں اساسی اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں۔طلبہ و طالبات کو چاہیے کہ جہاں وہ درسی کتاب کو محنت اور توجہ سے پڑھیں، وہیں ریڈیو پروگرام کو بھی باقاعدگی سے سنیں، تاکہ پڑھنے کے دوران میں اٹھنے والے سوالات، ریڈیو پروگرام کی سماعت سے حل ہوسکیں اور اگر ان دونوں اجزا سے سوال کی تفہیم نہ ہوجائے، تو پھر مطالعاتی مرکز میں استاد کی موجودگی یقیناً اس الجھن کی گرہ کشائی میں مددومعاون ہوگی......ان شاءاللہ یہ نصاب طلبہ وطالبات کی امتحانی ضرورتوں کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی اوراور فکری کشادگی میں اہم کردار ادا کرے گا۔

عبدالعزیز ساحر

رابطہ کار

یونٹ نمبر......۱

مضامین

تحریر: ڈاکٹر صلاح الدین درویش
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں آپ مختلف مضمون نگاروں کے مضامین کا مطالعہ کریں گے۔ ان مضمون نگاروں میں: سرسید احمد خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش کے مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان مضامین میں سماجی اور معاشرتی مسائل پر مبنی مضامین بھی ہیں اور ادبی وتہذیبی مضامین بھی۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا مضمون ایک نظریاتی مضمون ہے، جو قیام پاکستان کے بنیادی اور اساسی فلسفے کو اُجاگر کرتا ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱) آپ کورس میں شامل مضمون نگاروں کے حالات زندگی اور ان کے ادبی مقام سے آگاہ ہوسکیں۔

۲) مضامین کے بنیادی مفہوم تک رسائی حاصل کرسکیں۔

۳) مضامین کے اسلوب اور زبان کو سمجھ سکیں۔

۱۔ سرسید احمد خان

سرسید ۱۸۱۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔

سرسید احمد خان مصلحِ قوم اور ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ انھوں نے برِصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی حکومت کے زوال اور انگریزی حکومت کے عروج کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد جب مسلمانوں کو اس واقعے کا ذمہ دار ٹھہرایا جارہا تھا، تو سرسید نے ''رسالۂ اسبابِ بغاوتِ ہند'' لکھ کر انگریزوں کے اس خیال کو غلط ثابت کیا۔

سرسید ۱۸۶۹ء میں انگلستان گئے اور وہاں کی تہذیب و تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ جدید مغربی علوم کے حصول کے بغیر مسلمان دنیا میں ترقی نہیں کرسکتے۔ چناں چہ ۱۸۷۵ء میں جدید تعلیم کے لیے سرسید نے علی گڑھ میں میں مدرستہ العلوم کا سنگِ بنیاد رکھا، جو ۱۸۷۷ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ کے نام سے مشہور ہوا۔ انھوں نے انگریزی رسائل سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کی طرز پر ۱۸۷۵ء میں اپنے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کا بھی اجرا کیا۔ اس میں شائع ہونے والے سرسید کے مضامین ''مقالاتِ سرسید'' کے نام سے کئی جلدوں میں مرتب ہوئے۔ سرسید کی دیگر تصانیف میں: خطباتِ احمدیہ، تبیین الکلام، آثار الصنادید، تفسیر القرآن اور سفر نامۂ لندن بہت اہم ہیں۔ زیرِ نظر مضمون ''مقالاتِ سرسید'' سے لیا گیا ہے۔ ۱۸۹۸ء میں ان کا انتقال ہوا اور علی گڑھ میں مدفون ہوئے۔

سرسید کی تحریر کی نمایاں ترین خصوصیت سادگی اور مقصدیت ہے۔ ان کی تحریروں میں وطن اور قوم سے محبت کا جذبہ پوری توانائی کے ساتھ جھلکتا ہے۔ ان کی شاید ہی کوئی تحریر ہو کہ جس میں انھوں نے مذہب سے رہنمائی حاصل نہ کی ہو۔ وہ سچے، کھرے، اصول کے پکے اور باشعور مسلمان تھے۔ ان کی تحریریں ان کے اس اندازِ مسلمانی کی غماز ہیں۔ وہ اپنی علمی و فکری اہمیت دکھانے کے لیے نہیں، بلکہ سمجھانے کے انداز میں لکھتے ہیں۔ خود انھی کی طرح ان کا اسلوب بھی مصلحانہ ہے۔

۱.۱۔ غلامی ایک لعنت (متن)

خدا نے انسان کو ایک ایسی ہستی بنایا ہے، جس کی فطرت میں آزادی اور خودمختاری رکھی ہے۔ اس کو ذی عقل اور ذی شعور پیدا کیا ہے۔ اس کو تمام قویٰ ظاہری و باطنی عطا کیے ہیں۔ ان کے استعمال کی اس کو قدرت بخشی ہے۔ ہر کام کے شروع کرنے کی سمجھ اور اس کے انجام کی سوچ اس کو دی ہے، تاکہ ہر کام کا آغاز و انجام خود سوچ لے۔ اس کو ایسی فطرت پر بنایا ہے کہ وہ خود اپنے لیے تمام چیزوں کے مہیا کرنے کا حاجت مند ہے۔ خود خدا نے فرمایا ہے کہ: **لیس للانسان الا ما سعٰی** (انسان کے لیے بجز اس کے، جس کی وہ خود کوشش کرتا ہے، کچھ نہیں ہے۔)، پس یہ تمام حالتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں

کہ اس پتلے کے صانع کی مرضی یہی تھی کہ یہ پتلا خود اپنا آپ مالک رہے۔

غلامی ان تمام چیزوں کے، یا یوں کہو کہ صانع کی مرضی کے برخلاف ہے اور اس لیے خدا کی مرضی کے مطابق نہیں ہوسکتی۔ حقیقت میں غلامی سے زیادہ کوئی چیز فطرتی نیکی کے (جو اصلی منبع تمام نیکیوں کا ہے) برعکس اور مخالف نہیں ہے۔ غلامی بے انتہا بدیوں کی جڑ اور تمام بداخلاقیوں کی ماں اور کلیۂ اخلاقِ حمیدہ کی دشمن ہے۔ کیا پاک پروردگا. ایسی ناپاک چیز کو انسان کے حق میں جائز کرتا؟ کیا خدا تعالیٰ ان تمام صفات کو جو اس نے انسان میں پیدا کی ہیں، غلامی کی حالت سے برباد کرنا پسند کرتا؟ یہ تمام لطیف قویٰ جو خدا نے انسان میں اس لیے پیدا کیے ہیں کہ خدا کے لیے کام میں آئیں، دوسروں کے تصرف میں جانے پر راضی ہوتا؟ جب کہ خدا خود الہام کر چکا ہے کہ: **کلکم عبید الله و کل نساء کم اماء الله** (تمام مرد میرے غلام ہیں اور تمام عورتیں میری لونڈیاں ہیں۔)، تو کیا وہ اپنا شریک پیدا کر کے خوش ہوتا؟ **لا و الله یا الله انت و حدک لاشریک لک**o

آزادی جو ہر انسان کا قدرتی حق ہے، غلامی ٹھیک اس کو برباد کرنے والی ہے۔ قدرتی حقوق کا برباد کرنا اصلی ظلم اور ٹھیٹ ناانصافی ہے۔ پس انسان ایسی خطاؤں کا خطاوار ہوسکتا ہے، کیوں کہ وہ ناقابلِ سہو و خطا نہیں ہے، مگر خدا ایسے قصور کا تقصیروار نہیں ہوسکتا، وہ تمام خطاؤں سے پاک اور تمام تقصیروں سے مبرا ہے۔

یہ سمجھنا کہ اگر غلام آرام و آسایش سے رکھے جاویں اور رحم و محبت سے پرورش کیے جائیں، تو کوئی برائی نہیں ہے، محض غلطی اور سرتاسر دھوکا ہے۔ غلامی فی نفسہٖ ایک قدرتی گناہ ہے اور ان کو بدسلوکی سے رکھنا دوسرا گناہ ہے۔ پس کوئی چیز قدرتی گناہ سے زیادہ خوفناک نہیں ہے۔

غلامی تمام اخلاقِ انسانی کو خراب کرنے والی ہے۔ غلاموں کے حالات اور ان کی عقل اور عادات: انسانی حالت سے تنزل کر کے حیوانی حالت میں آ جاتے ہیں اور جو لوگ غلام بناتے ہیں، وہ جبراً اور ناانصافی سے انسان کو جو اشرف المخلوقات ہے، تنزل کی حالت میں ڈالتے ہیں۔ غلامی کی حالت میں انسان کے تمام قدرتی قویٰ، جن کو خدا نے وسیلۂ ترقی بنایا ہے، معطل و بےکار ہو جاتے ہیں اور ان کی حالت ہر طرح پر ان کی ترقی کی، جن کی ترقی کرنا قدرت کے قانون بنانے والے قادرِ مطلق کی مرضی ہے، مانع ہوتی ہے۔

محنت و مشقت اٹھانے کی قوت، جو خدا نے انسان میں اس مراد سے پیدا کی ہے کہ انسان اپنی ترقی اور بھلائی کے لیے صرف کرے، غلاموں میں بالکل معدوم ہوتی ہے، کیوں کہ ان کی کوئی محنت ان کے لیے نہیں ہے۔

محبت و الفت جو انسان کی زندگی کی جان ہے اور جس پر دین و دنیا دونوں کی بھلائی منحصر ہے، غلامی کی حالت میں

بالکل مردہ ہو جاتی ہے۔

ملکیت کی جو ایک قدرتی خوشی ہے، وہ غلاموں میں بالکل معدوم ہوتی ہے، کیوں کہ وہ کسی چیز کے، یہاں تک کہ خود اپنے آپ کے بھی، مالک نہیں ہوتے اور یہ حالت ادنیٰ سے ادنیٰ جاندار سے بھی، جس کو خدا نے پیدا کیا ہے، نہایت کمینہ اور بدتر حالت ہے۔

چونکہ غلام بجز روٹی کھانے اور کپڑا پہننے کے اور کوئی حق دنیا میں اپنے لیے نہیں رکھتے، اس لیے وہ ان تمام حقوق سے جو خدا نے ایک انسان کے دوسرے پر پیدا کیے ہیں، ناواقف رہتے ہیں اور اس لیے کچھ ان کی قدر نہیں جانتے اور گناہ اور دوسروں کی حق تلفی اور طرح طرح کے جرائم دینی و دنیوی کے مجمع بن جاتے ہیں اور اپنے نفس کو کسی طرح ضبط میں نہیں رکھ سکتے۔

نہایت سچ کہا ہے، جس نے کہا ہے کہ غلام زمانۂ موجودہ کی مخلوق ہے، کیوں کہ اس کی حالت قابلِ ترقی کے نہیں ہے۔ زمانۂ آئندہ ان کے لیے درحقیقت تکرار زمانۂ گزشتہ کی ہے۔ ان کو قوائے انسانی میں بجز بھوک اور غصے کے کچھ نصیب نہیں؛ پیش بینی اور پیش بندی میں حیوانِ مطلق سے کچھ بھی زیادہ نہیں، جو قوت کہ خدا تعالیٰ نے انسان کو اپنی خواہشوں کو اعتدال میں رکھنے کے لیے بخشی ہے، وہ غلامی کی حالت میں زائل ہو جاتی ہے اور اس لیے غلام نہایت کمینہ خواہشوں اور خوشیوں کے بالکلیہ مغلوب ہو جاتے ہیں اور نفسِ امارہ کے روکنے کی باگ ان کے قابو میں نہیں رہتی۔

نہایت سچا قول ہے کہ غلامی کی حالت غلاموں کے خیالات اور اخلاق کو خراب اور ابتر کر دیتی ہے۔ وہ اپنی پیدائش سے ظلم و بے انصافی کے، مظلوم رہتے ہیں اور اس لیے انصاف اور انسانیت کے حقوق کو بہت کم جانتے ہیں۔ ان کا مدرسہ بے ایمانی اور فساد ہے۔ ان کے تمام حقوق ضائع ہو جاتے ہیں اور اس لیے دوسروں کے استحقاق کو توڑنا اور ضائع کرنا، گویا ان کی جبلت ہو جاتی ہے اور اسی سبب سے چوری، جھوٹ بولنا ان کا روزمرہ کا کام ہوتا ہے اور اس کی برائی اور گنہگاری ان کو سمجھانا امکان سے خارج ہوتا ہے۔ پس ان کی حالت ایسی ہو جاتی ہے کہ گویا ان کے تمام قویٰ عقلی اور اخلاقی سب ضائع ہو گئے ہیں۔

غلاموں کی حالت کی خرابی: ان کی جسمانی حالت کی خرابی سے کچھ زیادہ تعلق نہیں رکھتی، بلکہ وہ خرابی زیادہ تر روح سے علاقہ رکھتی ہے۔ انسان کی روح جہاں تک کہ خراب و برباد ہو سکتی ہے، غلامی اس کے خراب اور برباد کرنے کو کافی ہے۔ غلام کو اس بات کا مطلق خیال نہیں آتا کہ میں کیا ہوں اور مجھے کیا ہونا چاہیے؟ مجھ میں کیا کیا قوتیں ہیں اور ان کو کس طرح اور کس درجے تک ترقی دینا چاہیے؟

غلامی صرف غلاموں ہی کے اخلاق کو خراب نہیں کرتی، بلکہ ان کے آقاؤں کے اور جو لوگ غلام کرنے سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے اخلاق کو بھی وحشی درندوں کی مانند کر دیتی ہے۔

یہودی مذہب نے غلامی کے قانون کو جائز سمجھا اور عیسیٰ مسیح نے اس کی نسبت کچھ نہیں کہا، مگر محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے جو کچھ اس کی نسبت کہا، اس کو کسی نے نہیں سمجھا۔

خدا تعالیٰ نے قرآنِ مجید میں انسان پر بعض قدرتی احسان بیان کرنے میں یوں فرمایا: **الم نجعل لہ عینین ولسانا وشفتین وھدیناہ النجدین فلا اقتحم العقبۃ وما ادراک ما العقبہ فک رقبۃ** (کیا ہم نے اس کو دو آنکھیں نہیں دیں اور ایک زبان اور دو ہونٹ اور کیا نہیں بتا دیے ہم نے اس کو دو گھاٹیوں کے رستے، پھر وہ نہیں پھلانگ جاتا گھاٹی کو، تو جانتا ہے کہ وہ کیا گھاٹی ہے، وہ غلام کو آزاد کرنا ہے۔)

پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے کھلم کھلا فرمادیا کہ: **ما خلق اللہ شیئاً علیٰ وجہ الارض احب الیہ من العتاق** یعنی لڑائی کے بعد احسان کر کے یا فدیہ لے کر ان کو چھوڑ دو۔

طائف کی لڑائی میں پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے منادی کرادی کہ جتنے غلام ہمارے پاس چلے آئیں، وہ سب آزاد ہیں، مگر با ایں ہمہ مسلمانوں کی یہ بدبختی تھی کہ ان کے عالموں نے اپنی قدیم رسم کی غفلت میں اس پر خیال نہیں کیا اور صرف لڑائی کے قیدیوں کا لونڈی و غلام بنانا جائز سمجھا، مگر ہم صرف خدا اور خدا کے رسولؐ کے حکم کی اطاعت کریں گے اور کسی مولوی، ملا، مجتہد، فقیہ کی تقلید سے غلطی میں نہ پڑیں گے، بلکہ جہاں تک ممکن ہے، اس مسئلے کی خوب تحقیق کریں گے۔ واللہ ولی التوفیق۔ [مقالاتِ سرسید]

۱.۲۔ مرکزی خیال:

اس مضمون میں سرسید احمد خان نے غلامی کو ایک ایسی لعنت قرار دیا ہے، جو انسان کی اعلیٰ خوبیوں کو برباد کر کے، اس کو انسان سے حیوان بنا دیتی ہے۔ اللہ نے تو ہر انسان کو آزاد پیدا کیا ہے، مگر افسوس کہ خدا کی مرضی کے خلاف اسے غلام بنا دیا جاتا ہے۔ غلامی تمام اخلاقی برائیوں کی جڑ ہے۔ آزادی ہر انسان کا قدرتی حق ہے اور اس سے یہ حق چھیننا ظلم اور ناانصافی ہے۔

۱.۳۔ خلاصہ:

اس سبق میں سرسید احمد خان نے غلامی کی برائیوں پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غلامی انسان کو انسانیت کے مرتبے سے گرا دیتی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو نہ صرف آزاد، بلکہ خود مختار پیدا کیا ہے۔ اسے عقل و شعور عطا کرنے کے علاوہ، ذہنی و جسمانی صلاحیتوں سے بھی نوازا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اپنے تمام تر اعمال کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا ہے۔

غلامی کی حالت میں انسان کا یہ رتبہ ختم ہو جاتا ہے اور وہ حیوانوں کے درجے پر اُتر آتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کو یہ بات کیسے پسند ہو سکتی ہے کہ جو صلاحتیں اور توانائیاں اس نے انسان کو عطا کی ہیں، ان کو وہ خود استعمال کرنے کی بجائے، کوئی دوسرا (آقا) انھیں بروئے کار لائے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی ہر انسان کا قدرتی حق ہے، جو کوئی اس سے یہ حق چھینتا ہے، وہ ظلم کرتا ہے۔

سر سید کے خیال میں: غلاموں کو مناسب خوراک، آرام و آسایش دے کر اگر کوئی خوش ہوتا ہے، تو وہ سراسر دھوکے میں ہے، کیوں کہ غلامی خود ایک گناہ ہے۔ غلامی انسان کے اوصافِ حمیدہ اور اخلاقِ عالیہ کو برباد کر دیتی ہے۔ غلاموں میں موجود ترقی کے تمام جوہر ختم ہو جاتے ہیں اور ان میں غصہ، جھوٹ اور چوری وغیرہ جیسی عادات جڑ پکڑ لیتی ہیں۔ غلامی جہاں غلاموں کے اخلاق کو بگاڑتی ہے، وہاں اس بگاڑ سے آقا بھی محفوظ نہیں رہتے۔ مذہبِ اسلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ یہودیت اور عیسائیت کے برعکس غلاموں کو آزاد کرنے کا پیغام دیتا ہے، مثلاً: طائف کی جنگ میں سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اعلان فرما دیا تھا کہ جو غلام ہمارے پاس چلے آئیں گے، انھیں آزاد کر دیا جائے گا، مگر افسوس ہے کہ اسلام کی ان تعلیمات کے باوجود ہمارے بعض حضرات غلامی کو اسلام میں جائز سمجھتے ہیں۔

۱.۴۔ اہم نکات:

۱۔ خدا نے انسان کو آزاد اور خود مختار بنایا ہے۔
۲۔ غلامی خدا کی مرضی اور منشا کے خلاف ہے۔
۳۔ غلامی: نیکی کو ختم کرتی اور اخلاقی برائیوں کو فروغ دیتی ہے۔
۴۔ آزادی ہر انسان کا قدرتی حق ہے اور غلامی ظلم۔
۵۔ اللہ نے ہر انسان کو اپنے فائدے کے لیے خوبیاں عطا کی ہیں، لیکن غلامی کی حالت میں وہ دوسروں کے مصرف میں چلی جاتی ہیں، جو کہ غلط ہے۔
۶۔ غلامی صرف غلاموں ہی کے نہیں، آقاؤں کے اخلاق کو بھی بگاڑتی ہے۔
۷۔ اسلام نے غلاموں کو آزاد کرنے کا حکم دیا ہے۔

۱.۵۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
ہستی	وجود	ذی عقل	صاحب ہوش
ذی شعور	باشعور	صانع	بنانے والا

لطیف قویٰ	روحانی قوتیں	الہام	اللہ کا پیغام
فی نفسہٖ	اپنے آپ میں	تنزل	زوال
قادرِ مطلق	ہر چیز پر قادر یعنی خدا	ادنیٰ	چھوٹا
مانع	منع کرنے والی/رکاوٹ	تقلید	پیروی

۱.۶۔ اقتباس کی تشریح:

اقتباس: آزادی جو ہر انسان کا.................................تقصیروں سے مبرّا ہے۔

سبق کا عنوان: غلامی ایک لعنت

مصنف کا نام: سر سید احمد خان

تشریح:

اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت کے باعث ساری دنیا کے انسانوں کو آزاد اور خود مختار پیدا کیا ہے۔کوئی بھی انسان ماں کے پیٹ سے غلام پیدا نہیں ہوتا، بلکہ حالات کی جبریت کسی بے بس انسان کو کسی طاقتور انسان کے تابع کر دیتی ہے۔غلامی میں انسان کی وہ تمام طاقت، توانائی، لیاقت اور ہنر جو اللہ اس کے وجود میں عطا کرتا ہے،کوئی دوسرا شخص ان کا مالک بن جاتا ہے اور پھر اپنی مرضی کے مطابق غلام کی تمام صلاحیتوں اور خوبیوں کو، خواہ وہ ذہنی ہوں یا جسمانی، اپنے استعمال میں لے آتا ہے۔ یوں ایک انسان کی آزادی اور خود مختاری، جسے اللہ پسند کرتا ہے اور بندے میں پیدا کرتا ہے، برباد ہو جاتی ہے۔آزادی تو انسان کا ایک فطری حق ہے۔اس حق کو اس سے چھیننا ظلم اور ناانصافی پر دلالت کرتا ہے۔انسانوں کو غلام بنا کر ان کے ساتھ بھلائی اور انصاف کی توقع رکھنا اپنے آپ سے دھوکے اور فریب کے سوا کچھ نہیں۔ہم انسانوں سے ایسی خطا کی توقع رکھ سکتے ہیں کہ انسان دوسرے انسانوں کو غلام بنا کر اس کی آزادی کو اس سے چھین لے،لیکن اللہ سے ظلم اور ناانصافی کا گمان تک نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ وہ ایک ایسی عظیم اور برتر ہستی ہے کہ جس سے ناانصافی اور ظلم کا ظہور ناممکن ہے۔ پس اگر اللہ کی منشا کا تقاضا یہ ہے کہ انسان آزاد اور خود مختار رہیں، تو پھر انھیں غلام بنا کر ان کی آزادی کو چھین لینا انصاف کے تقاضوں کے منافی ہے۔پس سر سید احمد خان نے ساری دنیا کے انسانوں اور خصوصاً مسلمانوں کو اس بات کی تلقین کی ہے کہ وہ غلامی کو انسان پر ظلم سمجھیں اور اسے اللہ کی مرضی کے خلاف سمجھتے ہوئے کسی بھی انسان کو غلام نہ بنائیں اور اگر کوئی غلام ہے، تو احسان اور انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اسے آزاد کر دیا جائے۔حضور پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے بھی یہی راستہ اختیار کیا تھا۔

خود آزمائی

الف۔ درج ذیل کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

(i) خدا نے انسان کو کیسی ہستی بنایا ہے؟

(ii) سر سید احمد خان نے غلامی کو قدرتی گناہ کیوں قرار دیا ہے؟

(iii) غلامی میں انسان کیوں ترقی نہیں کر سکتا؟

(iv) کیا غلامی محض غلاموں کے اخلاق کو برباد کرتی ہے؟

(v) غلامی کے بارے میں اللہ تعالیٰ کا فرمان کیا ہے؟

ب۔ موزوں الفاظ کے انتخاب سے خالی جگہ پر کریں۔

(i) غلامی فی نفسہ ایک قدرتی ______ ہے۔(امر۔ گناہ۔ برائی)

(ii) ملکیت جو ایک قدرتی ______ ہے۔(طاقت۔ پھل۔ خوشی)

(iii) غلام زمانہ ______ کی مخلوق ہے۔(موجودہ۔ ماضی۔ حال)

(iv) یہودی مذہب نے غلامی کے قانون کو ______ سمجھا۔(جائز۔ برا۔ اچھا)

(v) ہم صرف خدا اور خدا کے رسولؐ کے حکم کی ______ کریں گے۔(تعمیل۔ اطاعت۔ فرماں برداری)

ج۔ درج ذیل اقتباس کی تشریح کریں۔ مصنف کا نام اور سبق کا عنوان بھی لکھیں۔

غلاموں کی حالت کی خرابی........................ترقی دینا چاہیے۔

د۔ کالم الف اور ب میں ربط قائم کریں۔

	الف	ب
(i)	قدرتی حقوق کو برباد کرنا	قدرتی خوشی ہے
(ii)	کوئی چیز قدرتی گناہ سے زیادہ	برباد کرنے والی ہے
(iii)	طائف کی لڑائی میں پیغمبرِ خدا	خوفناک نہیں ہے
(iv)	ملکیت جو ایک	نے منادی کرادی
(v)	غلامی تمام اخلاقِ انسانی کو	اصلی ظلم اور ٹھیٹ نا انصافی ہے

ر۔ درج ذیل الفاظ وتراکیب کے معنی لکھیں۔

صانع لطیف قویٰ الہام معدوم اعتدال جبلت

س۔ درج ذیل الفاظ کو جملوں میں استعمال کریں۔

حاجت مند تصرف تقصیروار تنزل عقل مغلوب

ص۔ درست انتخاب پر دائرہ لگائیں۔

(i) خدا نے انسان کو کیا بنایا ہے؟

ا: ذی عقل ب: کمزور ج: محتاج

(ii) سرسید احمد خان کے مطابق غلامی کس چیز کو برباد کر دیتی ہے؟

ا: آزادی ب: انصاف ج: زندگی

(iii) غلامی کن کے اخلاق کو خراب کرتی ہے؟

ا: غلاموں ب: آقاؤں ج: دونوں

(iv) کون لوگ حقوق کی قدر نہیں جانتے؟

ا: انسان ب: غلام ج: فاتح

(v) انسانی زندگی کی جان کیا ہے؟

ا: محبت والفت ب: خوشی ج: علم

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ

ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۹۰۶ء میں منگلور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی دینی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ انھوں نے ۱۹۲۲ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۴ء میں بی اے اور ۱۹۲۵ء میں ایم اے فارسی کا امتحان پاس کرلیا۔ ۱۹۳۲ء میں ایم اے عربی کرنے کے دو سال بعد ۱۹۳۴ء میں وہ پنجاب لائبریری میں عربی و فارسی شعبے کے مہتمم مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۰ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبۂ اردو سے منسلک ہو گئے، جب کہ ۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۵ء پرنسپل اورینٹل کالج رہے۔ ان کی تصانیف میں: بحث و نظر، نقدِ میر، مقاماتِ اقبال، ولی سے اقبال تک، اشاراتِ تنقید، ادب و فن، اطرافِ غالب، وجہی سے عبدالحق تک اور مباحث بہت اہم ہیں۔ زیرِ نظر مضمون ان کی کتاب ''مباحث'' سے لیا گیا ہے۔ ان کا انتقال ۹۔ مارچ ۱۹۸۶ء کو لاہور میں ہوا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی نثر کی نمایاں ترین خوبی یہ ہے کہ ان کی نثر زندگی کی طرح زندہ اور شگفتہ ہے۔ ان کے تحقیقی مقالات میں بھی یہ خوبی برقرار رہتی ہے۔ ادب و شعر کی دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا گوشہ ہو کہ جس پر انھوں نے اپنے قلبی خلوص اور دیانت داری سے نہ لکھا ہو۔ نقدِ میر، اطرافِ غالب اور مقاماتِ اقبال: ان کی علمی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی سیدھے سادے انداز میں بیان کر دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی تحریر کا اسلوب نہایت جاندار ہے۔ وہ اس کی مدد سے علمی گتھیاں کچھ ایسے دل نشیں انداز میں سلجھاتے ہیں کہ قاری کے لیے وہ عام سی باتیں بن جاتی ہیں۔

۲.۱۔ ادب میں جذبے کا مقام (متن):

تنقیدی مغالطہ انگیزیوں میں ایک ہے: 'ادب میں جذبے کا مقام' ...... اور سچ پوچھیے تو جتنا یہ ایک معاملہ غلط ہوا اور غلط سمجھا گیا، اتنا کوئی بھی اور مسئلہ غلط نہ سمجھا گیا ہوگا۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں تک میں یہی درس دیا جاتا ہے کہ ادب میں جذبہ ہی سب کچھ ہے۔ پھر جذبے کے رنگا رنگ تنوعات میں سب سے زیادہ توجہ جذبۂ محبت کی طرف مبذول ہوتی ہے اور اس جذبۂ محبت کے آثار و نتائج میں سب سے اہم چیز وہ غم و الم ہے، جو سارے عالم پر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان بحثوں نے یہ یقین دلا دیا ہے کہ شاعری میں اگر غم نہیں، تو وہ شاعری ہی نہیں۔ زندگی میں جو کچھ ہے، الم ہے اور شاعری مترادف ہے، زندگی کے المیے کے، مگر شاعری میں جذبے کی یہ حیثیت مشکوک ہی نہیں، غلط بھی ہے۔ شاعری بے شک جذبے سے ابھرتی ہے، مگر شاعری یا عام ادب صرف جذبہ ہی نہیں، اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ صرف جذبے سے کوئی شخص نہ شاعر بن سکتا ہے، نہ افسانہ نگار، نہ ناول نگار .... صرف جذبے سے تو وہ کچھ بھی نہیں بن سکتا۔ کوئی شخص شاعر یا ادیب تو تب بنے گا، جب وہ عام انسانوں سے مختلف اور ممتاز ہو کر اپنے جذبے کی مصوری کر سکے گا، کیوں کہ شاعری کا پہلا کام مصوری

ہے اور شاعر کا فن اصولاً مصور کا فن ہے۔ محض آہ...... یا محض فریاد شاعری نہیں......اگر ایسا ہوتا، تو دنیا میں جتنے انسان ہیں یا ہوں گے، سب کے سب شاعر قرار دے دیے جاتے۔ اسی طرح یہ بھی غلط ہے کہ شاعری کوئی ''بلڈ بنک'' ہے، جس کے ذخیرے سے دوسرے لوگوں کے لیے تغذیہ خون کا سامان بہم پہنچتا ہے۔ پھر یہ خیال بھی کتنا مضحکہ خیز ہے کہ شاعر یا ادیب غم کھانے کے لیے پیدا ہوا ہے اور وہ زندگی بھر دوسروں کے لیے غم کھانے میں اور خون اگلنے میں مصروف رہتا ہے۔ درحقیقت ادیب کی ''الم آشامی'' کا یہ تصور بھی بڑی حد تک عام ادیبوں کی غلط رہنمائی کا باعث ثابت ہوا ہے۔ ہاں! یہ ہوسکتا ہے کہ اکثر دوسرے انسانوں کی طرح شاعر یا ادیب جب الم سے دوچار ہوتا ہے یا جب اس کی فطرت کے آئینے میں زندگی کے تضاد: چہرہ نما ہوتے ہیں، تو اس میں یہ خاص صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ اوروں کے مقابلے میں اپنے اس احساس کی (خواہ المیہ ہو یا جمالیاتی) زیادہ اچھی طرح مصوری کر سکے (یا صحیح تر الفاظ میں مؤثر اور کامیاب تر مصوری کر سکے)۔ کسی عام آدمی کے مقابلے میں ادیب کو اگر تفوق حاصل ہے، تو اس خاص باب میں ہے کہ وہ مصور ہے اور عام انسان اس جیسے مصور نہیں ہوتے؛ نہ یہ کہ وہ روز خون اُگلتا رہے (یا خون اگلنا اس کے لیے ضروری ہے)، جب کہ عام انسان صرف خون نگلنے والے ہیں، اُگلنے والے نہیں۔ اگر ایسا ہی ہوتا، تو میر و غالب اتنی دیر تک زندہ نہ رہتے۔......کوئی شخص اگر شیلے اور کیٹس کی مثال پیش کرنا چاہے، تو کر سکتا ہے، مگر بے شمار دوسرے رومانیت پرست شاعر اچھی خاصی لمبی عمروں کے مالک ہوئے ہیں، مگر یہ دلیل یہاں مؤثر معلوم نہیں ہوتی۔

میرا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ شاعری میں جذبے کا (خصوصاً جذبۂ غم کا) صحیح مقام پہچاننے کی ضرورت ہے اور اس معاملے میں جو غفلت اختیار کی جاتی ہے، شاید یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ عام طور سے لوگ ادب اور غم والم کو مترادف سمجھنے لگے ہیں، حالانکہ صحیح اور مکمل ادب: روحانی کشادگی اور راحت کا ضامن ہے اور یاس و اندوہ اس کے لیے لازمی شرط نہیں اور پھر یہ بھی تو ہے کہ ادب صرف جذبۂ غم ہی کا نہیں، ہر جذبے کا ترجمان ہے۔ جذبۂ ادراکِ حسن اور جذبۂ رفاقت کے علاوہ ادراکِ جمال کے ہزار ہا تنوعات ادب کی خاص وراثت ہیں اور روحِ انسانی ان سے لذت آشنا ہوتی رہتی ہے۔

گزشتہ سطور سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ میں غم کی برکتوں سے نا آشنا ہوں، مگر غم کے بھی تو ہزار ہا رنگ ہیں۔ ان میں کچھ ایسے بھی ہیں، جو یاس اور موت کی سرحد سے جا ملتے ہیں۔ میں اس بات کے حق میں نہیں ہوں کہ محض یاس آفرینی کو ادبی عظمت کا درجہ دے دیا جائے۔ میرے نزدیک یاس کی اس تلقین نے ہمارے کردار اور سیرتوں کو سخت مجروح کیا ہے اور جب تک ادب یہ کام کرتا رہے گا، ہم زندگی کی رعنائی اور حیات کی لذت کبھی حاصل نہ کر سکیں گے۔

ادب: عقل کا رہنما بھی ہے اور اس کا دوست بھی، بلکہ کبھی کبھی اس کا تابع فرمان بھی، کیوں کہ اگر عقلی حقائق کو مؤثر یا

دل نشیں بنانا ہو، تو یہ ادب کے بغیر ممکن نہیں۔ غرض ادب: سائنس اور فلسفے کی طرح انسانی فائدے کی چیز ہے۔ بظاہر اس کے فوائد عملی معلوم نہیں ہوتے، لیکن عملی زندگی میں ادب کی دست گیری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب جذبات کی تطہیر کرتا ہے اور جذبات کی اس تطہیر و تنظیم کے بغیر انسانی زندگی کی کوئی کل سیدھی نہیں ہو سکتی، مگر کیا ادب اس مہم کو عقل و فکر اور دانش و بصیرت کا دشمن ہو کر انجام دے سکتا ہے؟ نہیں، ہر گز نہیں۔ بقولِ غالب:

ہے ہے خدا کے واسطے وہ اور دشمنی
اے عقلِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

بہر نوع.........ادب اور فکر کی ہم عنانی پسندیدہ ہی نہیں، واجب بھی ہے۔ اسی طرح ادب کا مقصد مغموم کرنا نہیں، غموں میں توازن اور معقولیت پیدا کرنا ہے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں، جو خالص حقیقت نگاری کے نام سے زندگی کے حد درجہ ناخوش گوار پہلوؤں کو ابھارتے رہتے ہیں۔ دراصل وہ ایک قبیح غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ زندگی کی استثنائی غیر معمولی (ایب نارمل) حالتوں اور صورتوں کو عام حالت قرار دے کر خطرناک قسم کی ذہنی و جذباتی کج روی کی پرورش کرتے رہنا ایک مجرمانہ فعل ہے اور افرادِ معاشرہ میں بے اطمینانی و ناآسودگی اور زندگی سے بے اعتقادی و بدگمانی کا زہر پھیلانا معاشرے سے دشمنی ہے۔ اس قسم کا ادب: ادب نہیں، ہذیان اور جنون ہے؛ تبلیغِ اذیت ہے؛ غم کی تجارت ہے؛ دکھ کا بیوپار ہے، جس کو کوئی متوازن معاشرہ برداشت نہیں کر سکتا۔ سچا ادب: جنونِ خام اور بے عملی کے راستے پر نہیں چلاتا، وہ تو شرافت آمیز عقل مندی کا داعی ہے.........یا یوں کہیے کہ عقل مندانہ شرافتوں کو اُبھارتا ہے۔ ادب اگر متوازن سیرتوں کی تشکیل میں مدد نہیں دیتا، تو وہ اذیت پسندی، برائی اور کج روی کا مبلغ ہے۔ ایک زمانہ تھا، جب ہمارے بعض نقاد ذرا ذرا سی بات سے خفا ہو جاتے تھے اور ادب پاروں کے معمولی سے عملی، مقصدی اور اخلاقی رنگ کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے اور فن کی دہائی دے کر پڑھنے والوں کو مرعوب کر دیا کرتے تھے، مگر یہی نقاد دوسری طرف شرم ناک حد تک بے اخلاقی، بلکہ بداخلاقی کو ایب نارمل اور پیچیدہ سیرتوں کے پردے میں اُچھالتے تھے.........اور پھر اس پر ناز کرتے تھے کہ ہم ادب کے سچے خادم اور ناخدا ہیں، مگر یہ تضاد دیر تک چلا نہیں.........کیوں کہ ان کا خام ادب ہماری اذیتوں میں اتنا اضافہ کرنے لگ گیا تھا کہ لوگ چیخ اٹھے تھے اور ایک شور سا مچ گیا تھا کہ اگر ادب یہی ہے، تو اس کا صحیح نام 'سوءِ ادب' ہوگا، نہ کہ ادب:

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب آن است کہ بیمار تو بیمار تر است

حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی ادبی سرگرمی نے انسان اور انسانیت کو بڑا ہی دکھ پہنچایا۔ سکھ پہنچانے کی توفیق اس کو میسر

نہیں آئی۔ ان رجحانات کے زیادہ نمونے ہیئت پرستوں کی نظموں، ترقی پسندوں کے افسانوں اور ناولوں اور مجہولیت پسند ڈراما نگاروں کے تمثیلچوں میں ملتے ہیں۔ اردو غزل اپنے ایمائی اختصار کے سبب، اگرچہ اس کج روی کے بہت سے رجحانات سے محفوظ رہی، مگر غزل میں بھی میر کے تتبع کی ناکام کوششوں اور مردم بیزاری اور کلبیت کے میلانات کے علاوہ، یاس اور غم و اندوہ کے روح فرسا مضامین در آئے۔ ان ناولوں اور کہانیوں میں جس معاشرے کی تصویریں ملتی ہیں، اس قسم کے معاشرے کا وجود اس ملک میں معدوم و موہوم ہے۔ ان نگارشات پر بیگانگی اور اجنبیت کا ماحول محیط ہے؛ محبتوں کی بجائے نفرتوں کی تحریک نمایاں ہے؛ مثبت کی بجائے منفی اقدار کی پرستش ہے؛ غور و فکر اور ریاضت و محنت کی عام طور سے کمی ہے۔

آپ کہیں گے اردو ادب کی یہ بھیانک تصویر؟ مگر آپ متوحش نہ ہوں۔ میرا یہ تمام جائزہ فائق ادب کے نقطۂ نظر سے ہے، اس سے اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی بے قدری ہرگز مقصود نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ ادب کی سطح بلند تر ہو اور جو ادب پیدا ہو، وہ ایسا ہو جو انسانی راحت اور قومی تعمیر کا معاون ثابت ہو، جو روح کو تازگی اور قلب کو کشادگی سے آشنا کرے۔ مجھے اس کی الم خیزی اور اذیت نوازی پر بھی اعتراض نہیں، مگر تلوار کے بے مقصد زخم اور زخموں کی بے ضرورت نمائش کسی طرح مفیدِ مطلب نہیں۔

میری رائے میں ادب کے متعلق تنقیدی نقطۂ نظر کی تبدیلی کی سخت ضرورت ہے۔ ادب کا اپنے ملک اور اس کی روایات سے گہرا رابطہ ہونا چاہیے۔ ادبی مطالعے کے لیے تربیتِ ذوق اور تعلیمِ ادب کے لیے مناسب مقام کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اچھی پبلک اچھے ادب کی محرک بن سکتی ہے اور پھر اچھے ادیب اپنی قوم کو اچھا بنانے میں بھی نمایاں حصہ لے سکتے ہیں، مگر یہ سب کچھ تبھی ہوگا کہ پہلے اردو میں نقد و نظر کی ایسی روایات پیدا ہوں، جو تازہ ہونے کے باوجود اپنی پرانی روایتوں سے وابستہ ہوں اور ان کے سامنے فقط ایک ہی مقصد ہو............ انسان کی مدد............! انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی طور پر بھی انسان کے دکھوں میں اضافہ کرنا، اس کا مقصد نہ ہو۔ اس کا مقصدِ انسان کو یقین اور اطمینان کے راستوں پر چلانا ہو، محض دکھوں کی تجارت اور غموں اور برائیوں کا کاروبار کسی اعلیٰ ادب کے لیے وجہِ افتخار نہیں بن سکتا۔ [مباحث]

۲.۲۔ مرکزی خیال:

مصنف کے خیال میں صحیح اور مکمل ادب: روحانی کشادگی اور راحت کا ضامن ہوتا ہے۔ محض غموں ہی کو شاعری سمجھنا درست نہیں ہے۔ ایسے شعرا معاشرے کی خدمت نہیں کر رہے، بلکہ لوگوں کو اذیت پسند بنا رہے ہیں۔ اعلیٰ ادب غم کے ساتھ ساتھ دیگر جذبات کو بھی اہمیت دیتا ہے، تاکہ توازن برقرار رہے۔

۲.۳۔ خلاصہ:

انسانی زندگی میں دکھ اور غم آتے جاتے رہتے ہیں، اگر زندگی کو گہرائی سے دیکھنے کی کوشش کی جائے، تو پتا چلتا ہے کہ خوشیوں کے مقابلے میں غم واندوہ انسان کا زیادہ مقدر بنتے ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ خوشیاں کم ہونے کی وجہ سے انسانی زندگی میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ دکھ اور سکھ دونوں مل کر انسانی زندگی کی تکمیل کرتے ہیں۔ اردو ادب، خصوصاً شاعری کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں، تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ ہماری پوری شعری روایت غم والم کے بیان سے بھری پڑی ہے۔ گویا زمانے میں اگر غم نہ ہوتے، تو شاید شاعری بھی نہ ہو پاتی۔ شاعر، ادیب، افسانہ نگار یا ناول لکھنے والا زندگی کی مصوری کرتا ہے، لیکن زندگی کے صرف ایک رنگ، یعنی غم ہی کو موضوع بناتا ہے اور دیگر انسانی جذبات (کہ جن کے باعث انسان کو روحانی مسرت اور سکون بھی حاصل ہوتا ہے) کی ترجمانی سے گریز کرتا ہے۔ حسن، رفاقت اور جمال کا جذبہ اور اس کا ادراک بھی اتنا ہی اہم ہے، جتنا جذبۂ غم۔

سید عبداللہ کے خیال میں: حزن ویاس کو ادب کی عظمت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ دکھ، غم اور ناامیدی کی ادبی وشعری لہر نے ہمارے کردار اور سیرتوں کو بہت مجروح کیا ہے۔ جب تک ادب محض رنج والم کا ترجمان رہے گا، ہم زندگی کی خوب صورتی اور اس کے لطف وسرور سے محروم رہیں گے۔

ادب میں عقل اور فکر کی کارفرمائی بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے، کیوں کہ اس کے باعث ادب میں توازن اور معقولیت پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح حقیقت نگاری اچھی بات ہے، لیکن ادب میں محض ناخوشگوار صورتِ حالات کو پیش کر دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ ایسے ادب کا مطالعہ معاشرے میں بے اطمینانی، ناآسودگی، بے اعتبادی اور بدگمانی کا زہر بھر دیتا ہے۔ مصنف کے بقول: ایسا ادب...... ادب نہیں ہے، بلکہ جنون اور ہذیان ہے، جو محض دکھ اور اذیت کی تبلیغ کرتا ہے۔ سچا ادب: جنونِ خام اور بے عقلی کے راستے پر نہیں چلاتا، بلکہ شرافت آمیز عقل مندی کا ترجمان ہوتا ہے۔ افسوس ترقی پسند افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور ڈرامہ نگاروں نے بھی صرف غموں کی تجارت کو ادب سمجھا۔ ہمیں چاہیے کہ ادب سے متعلق ہم اپنے تنقیدی نقطۂ نظر میں تبدیلی لائیں اور ایسی ادبی روایات کو فروغ دیں کہ جن کا مقصد انسان کی خدمت ہو۔ غموں کی تجارت اعلیٰ ادب کے لیے وجہِ افتخار نہیں ہے۔

۲.۴۔ اہم نکات:

۱۔ ادب محض دکھ اور غم کے اظہار کا نام نہیں ہے۔

۲۔ مکمل ادب روحانی کشادگی اور راحت کا بھی ضامن ہوتا ہے۔

۳۔ اعلیٰ ادب کی ترویج کے لیے شاعروں اور ادیبوں کی تربیت ضروری ہے۔

۴۔ شاعری اور ادب میں محض جذبۂ غم کی ترجمانی معاشرے کو تباہ کرتی ہے۔

۵۔ ادب کا مقصد انسان کی خدمت ہے، غموں کا بیوپار نہیں۔

۲.۵۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
مغالطہ	غلط فہمی	سوءادب	جھوٹا ادب
مضحکہ خیز	احمقانہ	تغذیہ	غذا
جمال	حُسن	راحت	خوشی
کشادگی	کھلاپن	ادراک	شعور
یاس آفرینی	ناامیدی	رعنائی	حسن
تطہیر	تزکیہ	بصیرت	فکر کی گہرائی
ہم عنانی	ساتھ دینا	کج روی	بگاڑ، ٹیڑھاپن
ناآسودگی	بےاطمینانی	استثنائی	خصوصی
ہذیان	پاگل پن	جنون	دیوانگی
داعی	دعوت دینے والا		

۲.۶۔ اقتباس کی تشریح:

اقتباس: میرا مقصد صرف.............................لذت آشنا ہوتی رہتی ہے۔

سبق کا عنوان: ادب میں جذبے کا مقام

مصنف کا نام: ڈاکٹر سید عبداللہ

تشریح:

اس اقتباس میں مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اردو شاعری غم والم کے بیان سے بھری پڑی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری سے مراد: زندگی کے دکھوں اور غموں کا اظہار ہی لیا جاتا ہے۔ مصنف کے خیال میں اس سلسلے میں ضروری ہے کہ ہم جذبے، خصوصاً غم کے جذبے کی حقیقت سے آگاہ ہونے کی کوشش کریں۔ یہ درست ہے کہ ہماری زندگیاں بے شمار غموں سے اذیت کا شکار رہتی ہیں، لیکن یہ غم ہمیں زندگی کا شعور بھی فراہم کرتے ہیں اور ہمیں آمادہ کرتے ہیں کہ ہم معاشرے میں ایسی روایات اور اقدار کے فروغ کی کوشش کریں کہ جن کے باعث ہماری تہذیبی وتمدنی زندگی حیاتِ انسانی کے دکھوں اور غموں کو کم سے کم کرنے میں معاونت کر سکے۔ شاعر تو شاعر، عام لوگ بھی یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ادب سے مراد غم ہے، حالانکہ ادب محض غم کی بات نہیں کرتا، بلکہ اسی کے ساتھ ساتھ ایسے افکار وخیالات اور جذبات کی بھی ترجمانی کرتا ہے کہ جس سے ہماری روح کو اطمینان اور سکون حاصل ہوتا ہے۔ دکھ بھری زندگی میں راحت وآرام کا احساس بھی بیدار کرتا ہے؛ محض دکھوں اور غموں کی تجارت کا نام ادب نہیں ہے۔ انسانی زندگی کے دیگر جذبات، مثلاً: خوشی، اطمینان، راحت، یقین، امید، ہمت اور جرأت کو بھی موضوع بناتا ہے؛ وہ حسن اور رفاقت کے جذبے کی بھی قدر کرتا ہے، تاکہ انسانی زندگی غموں کے ساتھ ساتھ ان کی لذتوں سے بھی فیض یاب ہو۔

خود آزمائی

ا۔ درج ذیل کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

(i) ادب میں کس جذبے کی سب سے زیادہ نمائندگی کی گئی ہے؟

(ii) مضمون نگار کے مطابق: کیا محض آہ وفریاد کو شاعری قرار دیا جا سکتا ہے؟

(iii) ادب میں الم آشامی کا تصور کیسے آیا؟

(iv) سید عبداللہ کے خیال میں: ادیب بنیادی طور پر کیا ہوتا ہے؟

(v) مکمل ادب سے کیا مراد ہے؟

(vi) ادب میں توازن نہ رہے، تو وہ کس بات کا مبلغ بن جاتا ہے؟

(vii) سید عبداللہ نے شاعری میں جذبۂ غم کی زیادتی کو پسند کیوں نہیں کیا؟

(viii) آپ کے خیال میں شاعری اور جذبۂ غم کے تعلق کے حوالے سے سید عبداللہ کا موقف کیا ہے؟

ب۔ درست جواب پر دائرے کا نشان بنائیں۔

(i) شاعر کا فن اصولاً کس کا فن ہے؟

ا: سوداگر ب: رنگ ساز ج: مصور

(ii) عام نقطۂ نظر کے مطابق شاعر یا ادیب کیا کھانے کے لیے پیدا ہوا ہے؟

ا: دماغ ب: پلاؤ ج: غم

(iii) مکمل ادب کس کشادگی کا باعث ہے؟

ا: جسمانی ب: روحانی ج: اسلامی

(iv) ادب کس کا رہنما اور دوست ہے؟

ا: روح ب: عقل ج: انسان

(v) ادب: شرافت آمیز عقل مندی کا ہے؟

ا: داعی ب: آرزومند ج: علمبردار

ج۔ درج ذیل اقتباسات کی تشریح کریں۔ مصنف کا نام اور سبق کا عنوان بھی لکھیں۔

(i) میرا مقصد صرف.............................لذت آشنا ہوتی رہتی ہے۔

(ii) ادب عقل کا رہنما.............................ہرگز نہیں۔

د۔ درج ذیل الفاظ کے معنی اور تراکیب کا مفہوم واضح کریں۔

جذبۂ رفاقت ادراکِ حُسن روحانی کشادگی الم آشامی تنقیدی مغالطہ

یاس اور موت یاس آفرینی رعنائی تطہیر و تنظیم ہم عنانی ہذیان

ر۔ درج ذیل الفاظ کو اپنے جملوں میں استعمال کریں۔

جذبۂ محبت۔ فن۔ درحقیقت۔ جمالیاتی۔ یاس و اندوہ۔ تنوعات

۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی

اردو ادب کے معماروں میں ایک بڑا نام ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ہے۔ وہ سو سے زائد کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں۔ انھوں نے ۱۹۴۰ء میں بی اے اور دو سال بعد ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۴۷ء میں انھوں نے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ ''اردو تنقید کا ارتقاء'' پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کا موضوع تھا۔ قیامِ پاکستان سے قبل وہ دہلی میں تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۔ دسمبر ۱۹۹۸ء کو وفات پائی۔ ان کی تصانیف میں: غالب، اردو تنقید کا ارتقاء، جہانِ میر، تنقید اور اصولِ تنقید، اردو غزل کا ارتقاء، روایت کی اہمیت اور سفرنامۂ یورپ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ زیرِ نظر مضمون ان کی کتاب ''روایت کی اہمیت'' سے لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا شمار ہمارے ان محققین اور ناقدین میں ہوتا ہے کہ جن کی علمی و فکری عرق ریزی کے باعث اردو ادب عالمی سطح پر اپنی حیثیت اور مقام بنانے میں کامیاب ہوا۔ عبادت بریلوی کی نثر صحیح معنوں میں علمی نثر ہے۔ سنجیدگی اور وقار ان کی تحریر کا بنیادی وصف ہے۔ ان کے تحریری کام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ان کی شخصیت کے تینوں پہلو، یعنی بطور محقق، ناقد اور عالم کے گویا یکجا ہو گئے ہیں۔ ادبی تنقید کے حوالے سے دیکھا جائے، تو ان کا مزاج ترقی پسندانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں سماج کا مطالعہ: ادب کے ایک نئے منظر نامے اور زاویے کو سامنے لاتا ہے۔

۳۔۱ ادب اور تہذیبی روایات (متن):

روایت کی اصلیت و حقیقت اور اس کے صحیح مفہوم کو ذہن نشیں کرنے کے لیے اس کا تجزیہ ضروری ہے۔ روایات ہر قوم اور ہر ملک کی زندگی کے ہر شعبے میں وقت کے ساتھ ساتھ صورت پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ انسانی زندگی میں کچھ ایسے طور طریقے؛ کچھ ایسی قدریں؛ کچھ ایسے تصورات، جن پر سب لوگ بنیادی طور پر متفق ہوں اور افراد جن کو اپنا آدرش یا آئیڈیل مان لیں، وہ روایات کہلاتی ہیں۔ تہذیب اور کلچر انھی کے مجموعے کا نام ہے اور یہ سب کسی قوم کے جغرافیائی حالات، افتادِ طبع، ذہنی رجحان اور اس پر پڑے ہوئے مختلف النوع ذہنی و جذباتی اثرات کے نتیجے میں تشکیل پاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر قوم کی بڑائی اور برتری اس کی روایات ہی پر منحصر ہوتی ہے؛ اس کی ذہنی، فکری، جذباتی اور تہذیبی بلندی کو اسی پیمانے سے ناپا جاتا ہے؛ وہ تہذیب اور کلچر کا نچوڑ ہوتی ہیں۔

ادب انسانی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کسی قوم کے تہذیبی سرمائے میں سب سے زیادہ اہمیت اس کے ادب ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ کسی قوم کے عادات و اطوار، افکار و خیالات، افتادِ طبع اور رجحانات کا عکس اس کے ادب میں جس خوبی کے

ساتھ نظر آتا ہے، کسی اور چیز میں نہیں مل سکتا۔ گویا ادب اس کی تمام خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں کے دامن میں پرورش پائی ہوئی تمام روایات کی جھلک ادب میں دکھائی دیتی ہے اور ان تمام روایات ہی کے سہارے قوم کا ادب بھی اپنی روایات کی تعمیر کرتا ہے۔ یہ روایات کسی ایک مخصوص وقت میں تعمیر نہیں ہوتیں، بلکہ زمانے کے ہاتھوں ان کا خمیر اٹھتا رہتا ہے اور وہ وقت کے ساتھ ساتھ ایک مستقل صورت اختیار کرتی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ادب میں ان کا مرتبہ وہی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، جو کسی عمارت میں ان ستونوں کا ہوتا ہے، جن کے سہارے اس عمارت کی بنیاد کھڑی ہوتی ہے۔

یہ روایات ادب میں بڑی ہی اہمیت رکھتی ہیں، کیوں کہ ادب کا مزاج، اس کے اصول، طور طریقے اور مختلف رجحانات انھی کے سہارے بنتے بگڑتے، زندہ رہتے اور آگے بڑھتے ہیں۔ ہر قوم اور ہر ملک کا ادب ایک خاص قسم کی آب و ہوا؛ ایک مخصوص طرح کے سماجی ماحول میں آنکھ کھولتا اور پرورش پاتا ہے، اس لیے جو روایات: ادب میں تعمیر ہوتی ہیں، ان سب کا ان حالات سے ہم آہنگ ہونا یقینی اور ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ادب کی روایات اس قوم کے مزاج، افتادِ طبع اور سماجی حالات کے زیرِ اثر پیدا شدہ مختلف رجحانات کی آغوش میں پرورش پاتی ہیں، اس لیے وہ اس کا ایک ایسا حصہ ہوئیں کہ جن کو کسی حال میں بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی ان کو نظر انداز کر دے اور اس ادب کو ان سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی کوشش کرے، تو وہ اس ادب کی اصل روح کو نہ تو سمجھ سکتا ہے اور نہ اس کے ہاتھوں اس ادب میں کسی طرح کی ترقی ہو سکتی ہے، کیوں کہ ان روایات سے چشم پوشی کرنا صرف اس ادب کے مزاج ہی کو نظر انداز کر دینا نہیں ہے، بلکہ ان اصولوں کو بھی پسِ پشت ڈال دینا ہے، جو اس کی جان ہوتے ہیں۔

کوئی ادب بغیر مضبوط اور زندہ روایات کے زندہ نہیں رہ سکتا، چناں چہ ہر ادب کی بڑائی کا انحصار بڑی حد تک، بلکہ پوری طرح انھی روایات کی مضبوطی اور جان دار ہونے پر ہوتا ہے۔ جس ادب میں روایات مضبوط نہیں ہوتیں، وہ گویا ایک ایسی تصویر ہوتا ہے، جس کا کوئی پس منظر نہ ہو۔

یہ امر مسلم ہے اور بڑے سے بڑے ترقی پسند اور جدت پرست تک کا اس پر متفق ہونا لازمی اور یقینی ہے کہ ہر زمانے کی تہذیب اور تمدن خلا میں آگے نہیں بڑھتے، بلکہ ان کو اپنے گزشتہ دور کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ہر نئی تہذیب کی بنیاد پرانی تہذیب پر تعمیر ہوتی ہے۔ نئی سے نئی رسم؛ نیا سے نیا فیشن مجبور ہے، اس بات کے لیے کہ اپنی بنیاد گزشتہ نمونوں پر استوار کرے۔ چناں چہ یہی ہوتا ہے کہ زندگی میں چند بنیادی باتیں ایسی ہوتی ہیں، جن کو کسی وقت اور کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ان کا سہارا نہ لیا جائے اور شمعِ راہ نہ بنایا جائے، تو ایک قدم بھی آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ دنیا کی تاریخ کے اوراق کی

ورق گردانی کر ڈالیے؛ زندگی کے ہر شعبے کی تاریخ پر نظر دوڑائیے، آپ کو ایک مثال بھی ایسی نہ ملے گی، جہاں نئے لوگوں نے اپنے ماضی سے مدد نہ لی ہو؛ ان بنیادی باتوں سے استفادہ نہ کیا ہو، جن کی حیثیت ابدی ہو؛ ان خیالات کو شمع راہ نہ بنایا ہو، جن کا مرتبہ زندگی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہو؛ ان قدروں کو نمونہ نہ بنایا ہو، جو اسلاف سے ان تک پہنچی ہوں۔ ماضی کا رنگ چاہے، وہ کتنا ہی ہلکا ہو، حال اور مستقبل میں ضرور ملے گا؛ زندگی چاہے کتنی ہی تیز رفتاری سے آگے بڑھے، لیکن اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ خیر تو مطلب یہ ہے کہ سماجی زندگی اور تہذیب و تمدن: ماضی سے استفادہ کرنے کے لیے مجبور ہیں، لیکن اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ماضی کی ہر بات اس کو پسند ہوتی ہے اور وہ اس کو اپنی آدرش یا آئیڈیل سمجھ لیتی ہے، ایسا نہیں ہے۔ ماضی کی وہ باتیں؛ وہ خیالات؛ وہ اصول؛ وہ قدریں، جو امر ہوتے ہیں؛ جو اٹل ہوتے ہیں اور جن کو زمانہ کبھی قضا کی نیند نہیں سلا سکتا، اپنائی جاتی ہیں۔ اسلاف، نئی نسلوں کے لیے اس قسم کے خیالات، اصول اور قدریں ضرور چھوڑ جاتے ہیں۔ ذہانت اور طباعی ان کا سہارا لے کر زندگی میں نت نئے گل کھلاتی ہے اور اس طرح زندگی اور اس کے تہذیب و تمدن کے قافلے کا ترقی و ارتقا کی شاہراہوں پر آگے بڑھنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ادب کا بھی یہی حال ہے، کیوں کہ وہ بھی بہ ہر حال انسانی زندگی اور تہذیب و تمدن سے متعلق ہے۔ اس کی پرورش کسی قوم کی مخصوص تہذیب و تمدن کے زیرِ سایہ ہوتی ہے۔ اس کے تمام رجحانات ہر زمانے کے مخصوص سماجی حالات کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ چناں چہ ہر زمانے میں تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی روایات تعمیر ہوتی ہیں اور ان کی تاریخ کا ایک سلسلہ بنتا چلا جاتا ہے۔ ادب کی ان روایات میں مذہب و تمدن اور سماجی حالات کی بنیادی خصوصیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، کیوں کہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، ان کا خمیر انھی سے اٹھتا ہے؛ یہی ان کا ہیولا تیار کر کے ان کو مستقل شکل دیتے ہیں اور انھی کے سہارے ہمیشہ ہمیشہ ان کی زندگی قائم و باقی رہتی ہے؛ ان کا وجود اپنی جگہ پر اٹل ہوتا ہے۔

روایات کی تشکیل اور نشو و نما اگر چہ ایک مخصوص تمدن؛ ایک مخصوص سماجی ماحول اور مخصوص طرح کے حالات کے ہاتھوں ہوتی ہے، لیکن صورت پذیر ہو جانے کے بعد تہذیب و تمدن، سماجی ماحول اور حالات کی تبدیلیوں کا انحصار بھی کسی حد تک ان روایات پر ہوتا ہے اور ادب کی نشو و نما اور ترقی میں تو خیر جو کام وہ کرتی ہیں، اس کی اہمیت تو اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ ادب بدلتے ہوئے حالات کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ارتقا اور ترقی کے راستے پر گام زن رہتا ہے۔ روایات اس کو صحیح راستہ دکھاتی ہیں۔ اس کے ایک ایک قدم اور اس کی ایک ایک جنبش پر ان کی نظر رہتی ہے۔ اگر وہ ذرا بھی بہکتا ہے، تو اس کو سنبھال لیتی ہیں؛ اگر وہ ذرا بھی بھٹکتا ہے، تو اس کو فوراً گم راہ ہونے سے روک لیتی ہیں، گویا ادب کو بے راہ روی سے بچانا اور اس میں احتیاط کا شعور پیدا کرنا، روایات کا سب سے بڑا مقصد ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادب اور فن میں روایات پرستی کا اس حد تک پہنچ جانا ضروری اور مستحسن ہے کہ نئے تجربات کا کسی کو خیال ہی نہ پیدا ہو اور اس کے ارتقا کی راہیں مسدود ہو جائیں۔ ایسا مناسب نہیں ہے۔ تجربہ ادب کی جان ہے؛ ادب کی تاریخ ہے، لیکن ایسے تجربات کی تاریخ، جو روایات سے منہ موڑ کر ایک قدم بھی آگے نہ بڑھاتا ہو، بلکہ ان کے سائے میں آگے بڑھنا، جس کے نزدیک ازبس ضروری ہو؛ جو ان کے ساتھ شیر وشکر ہو جانے کو اپنی اصلی اور حقیقی زندگی سمجھتا ہو۔ [روایت کی اہمیت]

۲.۳۔ مرکزی خیال:

اس سبق میں مصنف نے تہذیبی روایات اور ادب کے باہمی تعلق پر بحث کی ہے۔ روایات اور قدریں اگرچہ سماج میں آنے والی سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی تبدیلیوں کے باعث بدلتی رہتی ہیں، لیکن کچھ قدریں اور روایات ایسی ہوتی ہیں کہ جن پر سماج کا اعتقاد بہت پختہ ہوتا ہے، وہ ان قدروں کی حفاظت کرتا ہے؛ ان پر خود عمل کرتا ہے اور آنے والی نسلوں کو اس کی خوبیاں منتقل کر دیتا ہے۔ یہ اقدار دراصل کسی سماج کا آئیڈیل ہوتی ہیں۔ ادب ان روایات کا امین ہوتا ہے۔ ایسا ادب جو تہذیبی اقدار کو اپنے اندر سمو لیتا ہے، قومی تعمیر و ترقی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

۳.۳۔ خلاصہ:

اس مضمون میں مصنف نے اعلیٰ تہذیبی روایات کو انسانی تمدن کا لازمہ قرار دیا ہے کہ ایسی روایات اور اقدار نہ صرف کسی قوم کا سرمایہ ہوتی ہیں، بلکہ قوم کی رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیتی ہیں۔ ادب زندگی ہی کا ایک شعبہ ہے، اس لیے وہ انسانی زندگی کی زندہ تہذیبی روایات سے منہ نہیں موڑ پاتا اور ان اقدار و روایات کو ایک قومی امانت سمجھتے ہوئے آئندہ نسلوں کو منتقل کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ کوئی بھی معاشرہ اپنی مخصوص اقدار و روایات سے کٹ کر تا دیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر معاشرے کو اپنی روحانی، سماجی، سیاسی، ثقافتی اور مذہبی و اخلاقی روایات اور اقدار بہت عزیز ہوتی ہیں۔ جو ادب اپنی روایات اور قدروں کو موضوع نہیں بناتا، وہ گویا خلا میں معلق رہتا ہے؛ اس کی کوئی شناخت بھی نہیں رہتی۔ ہمارے بزرگوں نے جن قدروں کا تحفظ اپنی زندگیوں میں کیا، ان کی حفاظت کا فریضہ ادب سرانجام دیتا ہے۔ تہذیب و تمدن ماضی سے استفادہ کرنے پر مجبور ہے، کیوں کہ حال سے مستقبل کی طرف بڑھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ ماضی کی زندہ روایات کے تسلسل سے شعور حاصل کیا جائے۔ کوئی بھی تہذیبی یا تمدنی تجربہ انسانی زندگی کو ماضی سے علیحدہ کر کے نہیں کیا جا سکتا۔ ماضی کی روایات اور قدریں جہاں کسی معاشرے کے رہنے سہنے والے افراد کی رہنمائی کرتی ہیں، وہاں اعلیٰ ادب کی تعمیر و ترقی اور ارتقا میں اہم

ترین کردار ادا کرتی ہیں۔ معاشرے کے افراد صراطِ مستقیم سے ہٹیں یا ادب...... یہ قدریں ان کی ایک ایک جنبش پر نظر رکھتی ہیں اور گمراہ نہیں ہونے دیتیں۔ ادب میں احتیاط کا شعور پیدا کرنا روایات کا اولین مقصد ہوتا ہے۔

۳.۴۔ اہم نکات:

۱۔ روایات یا قدریں معاشرے کے افراد کا آئیڈیل یا آدرش ہوتی ہیں۔

۲۔ ادب زندگی کا شعبہ ہونے کے باعث ان روایات کا امین ہوتا ہے۔

۳۔ بزرگوں کی عطا کردہ قدریں: ادب اور معاشرے کی رہنما ہوتی ہیں۔

۴۔ خود ادب کی روایات تہذیبی روایات کی عکاس ہوتی ہیں۔

۵۔ روایات سے چشم پوشی ادب کی روح کو گھائل کر دیتی ہے۔

۶۔ ماضی کی روایات پر شاندار مستقبل کی تعمیر ہوتی ہے۔

۳.۵۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
افتادِ طبع	طبیعت کا میلان	مختلف النوع	مختلف اقسام
کلچر	ثقافت/تمدن	آغوش	گود
شمع راہ	رہنمائی کرنے والا	امر	کبھی نہ مرنے والا
قضا	موت	طباعی	ذہانت
ہیولہ	خاکہ	جنبش	حرکت

۳.۶۔ اقتباس کی تشریح:

اقتباس: کوئی ادب بغیر مضبوط..................کوئی پس منظر نہ ہو۔

سبق کا عنوان: ادب اور تہذیبی روایات

مصنف کا نام: ڈاکٹر عبادت بریلوی

تشریح:

اس اقتباس میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ادب اور زندہ روایات کے گہرے اور فطری تعلق کو نمایاں کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی معاشرہ خلا میں پرورش نہیں پاتا، اس کا تعلق زمین پر موجود انسانی زندگی سے ہوتا ہے۔ ایک طویل عرصے تک کسی خاص جغرافیائی حدود میں رہنے کے باعث انسانی زندگی بے شمار تلخ و شیریں تجربات سے گزرتی ہے۔ یہ تجربات اپنی جگہ بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، کیوں کہ انسان ان سے شعور حاصل کرتا ہے، لیکن ان تجربات کے نتیجے میں بعض روایات اور قدریں ایسی تشکیل پا جاتی ہیں، جو اٹل ہو جاتی ہیں کہ جن میں تبدیلی حالات و واقعات میں تبدیلی کی مرہونِ منت نہیں ہوتی۔ یہ انسانی زندگی اور تہذیب کی زندۂ جاوید روایات ہوتی ہیں۔ سماجی اور تمدنی زندگی کا سارا نظام ان روایات کی پیروی کے باعث اعتدال کی حد کو قائم رکھتا ہے۔ یہ روایات اور قدریں: ہماری اخلاقی، روحانی، سماجی، ثقافتی یہاں تک کہ معاشی زندگی تک کی رہنمائی کرتی ہیں اور ایک بہتر معاشرے کی تشکیل میں اپنے حصے کا کردار ادا کرتی ہیں۔ جس معاشرے میں ایسی مضبوط اور شاندار روایات موجود ہوتی ہے، اس کا ادب بھی زندۂ جاوید اور توانا ہوتا ہے، گویا روایات سے فیض حاصل کرنے کے باعث ہی اعلیٰ ادب اپنے وجود کو منوانے میں کامیاب ہوتا ہے اور اگر کوئی معاشرہ زندہ اور مضبوط روایات سے محروم ہوتا ہے، تو اس کا ادب بھی سطحی اور بے جان رہ جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی ادھوری تصویر کی مانند ہوتا ہے کہ جس کا پیش منظر تو دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کا پس منظر (روایات و اقدار) غائب ہوتا ہے۔

خود آزمائی

ا۔ درج ذیل کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

(i) تہذیبی روایات سے کیا مراد ہے؟

(ii) ادب اور روایات کا باہمی تعلق کیا ہے؟

(iii) کیا کوئی ادب زندہ روایات کے بغیر قائم رہ سکتا ہے؟

(iv) سماجی زندگی اور تہذیب و تمدن ماضی سے استفادہ کرنے پر مجبور کیوں ہیں؟

(v) روایات پسندی کیا نئے تجربات سے روکتی ہے؟

ب۔ کالم الف اور کالم ب میں ربط قائم کریں۔

	کالم الف	کالم ب
(i)	ادب انسانی زندگی کا	پرانی تہذیب پر تعمیر ہوتی ہے
(ii)	نئی تہذیب کی بنیاد	روایات کے زندہ نہیں رہ سکتا

(iii) ہر زمانے کی تہذیب اور تمدن — جان ہے

(iv) کوئی ادب بغیر مضبوط اور زندہ — خلا میں آگے نہیں بڑھتے

(v) تجربہ ادب کی — ایک شعبہ ہے

ج: درج ذیل عنوانات پر مختصر نوٹ تحریر کریں۔

(i) تہذیبی روایات (ii) ادب اور روایات کا تعلق

(iii) مستقبل کی تعمیر میں ماضی کی روایات کا حصہ

د: خالی جگہ پر کریں۔

(i) روایات ادب میں بڑی ہی ________ رکھتی ہیں۔

(ii) تہذیب و تمدن ماضی سے استفادہ کرنے کے لیے ________ ہے۔

(iii) تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی ________ تعمیر ہوتی ہیں۔

(iv) تجربہ ادب کی ________ ہے۔

ر: درست انتخاب کی نشاندہی کریں۔

(i) روایات وقت کے ساتھ ساتھ:

الف: بدلتی ہیں ب: نہیں بدلتیں ج: قائم رہتی ہیں د: ختم ہو جاتی ہیں

(ii) ادب کس کا شعبہ ہے؟

الف: انسانی زندگی کا ب: مذہبی زندگی کا ج: اخلاقی زندگی کا د: سیاسی زندگی کا

(iii) ادب مضبوط روایات پر قائم نہ ہو، تو وہ ایسی تصویر ہے، جس کا کوئی:

الف: پس منظر نہ ہو ب: دوسرا رخ نہ ہو ج: کنارہ نہ ہو د: اعتبار نہ ہو

(iv) نئے لوگ کس سے مدد لیتے ہیں؟

الف: حال ب: ماضی ج: مستقبل د: عزم و ہمت

(v) سماجی تبدیلیوں کا انحصار کس پر ہوتا ہے؟

الف: سیاست ب: تاریخ ج: مذہب د: روایات

ص: درج ذیل الفاظ اور تراکیب کے معانی لغت سے تلاش کریں۔

آدرش۔ افتادِ طبع۔ آغوش۔ مسلم۔ طباعی۔ قضا۔ اٹل۔ مسدود۔ مستحسن

۴۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں ۱۹۱۲ء میں جبل پور میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک علم دوست اور علم پرور گھرانے سے تھا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ درس و تدریس کے پیشے سے منسلک ہو گئے۔ سندھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے سیکڑوں طالب علم ان سے فیض پا کر آج وطنِ عزیز کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان کو اسلام، اسلامی تعلیمات اور اسلامی اقدار و روایات سے بے پناہ محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ان کی مذہبی وابستگی بڑی نمایاں ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ وطن سے محبت، تو گویا ان کے خون میں رچی بسی ہوئی تھی۔ زیرِ نظر مضمون میں بھی اس کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ ۲۰۰۵ء میں ان کا انتقال ہوا اور وہ حیدر آباد میں دفن ہوئے۔

۱۔۴۔ نظریۂ پاکستان (متن)

مسلمانوں نے ہمیشہ رواداری کو اپنا شیوہ بنایا ہے، لیکن جب کفر و الحاد اپنا غلبہ حاصل کرنا چاہتا ہے، تو مسلمان اس کے مقابلے کے لیے ڈٹ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ بادشاہ اکبر کی بے جا رواداری اور ملکی سیاست میں ہندوؤں کے عمل دخل کی وجہ سے ملک میں کافرانہ طور طریقے اس قدر رائج ہو گئے تھے کہ مسلمانوں کی آزادی خود ان کے دینی معاملات میں بھی ختم ہو گئی تھی۔ چناں چہ اکبر کے آخری دور میں اسلام کی سربلندی کے لیے حضرت مجدد الف ثانیؒ کھڑے ہوئے۔ آپ نے جہانگیر کے زمانے میں محض دین کی خاطر قید و بند کی سختیاں جھیلیں اور اسلامی قدروں کو نئے سرے سے فروغ دیا۔ ان کے اثر سے شاہ جہاں اور اس کے بعد اس کا بیٹا اورنگ زیب، دین کا خادم بنا، لیکن اورنگ زیب کے بعد ہی اس کے بیٹوں کے باہمی نفاق اور کمزوری کی وجہ سے مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو گیا۔ مرہٹوں اور ہندوؤں کے کئی گروہوں نے سر اٹھایا؛ انگریزوں نے اپنے قدم جمائے اور ملک میں انتشار پھیل گیا، لیکن ایسے گئے گزرے حالات میں بھی قوم کو فروغ دینے اور اسلام کو سربلند کرنے کے لیے کوششیں جاری رہیں۔ چناں چہ میسور کے سلطان حیدر علی اور اس کے بیٹے سلطان ٹیپو نے نہ صرف ہندوؤں اور انگریزوں کا مقابلہ کیا، بلکہ افغانستان، ترکی اور پھر فرانس کو بھی اپنے ساتھ شامل کرنے کی کوشش کی، لیکن ملک کے دوسرے سرداروں نے ساتھ نہیں دیا اور انھیں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

اسی زمانے میں شاہ ولی اللہ دہلوی اور ان کے صاحبزادوں نے مسلمانوں کی اخلاقی اور معاشرتی برائیوں کو دور کرنے کی تحریک شروع کی۔ پھر ان کے پوتے شاہ اسماعیل نے اپنے مرشد سید احمد بریلوی کے ساتھ اسلامی اصولوں کو دوبارہ رائج کرنے اور ملک کو غلامی سے آزاد کرانے کی کوشش میں ۱۸۳۱ء میں اپنی جانیں قربان کر دیں۔ تاہم انھوں نے مسلمانوں

کے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کر دیا تھا۔ چناں چہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں مسلمانوں نے پھر اپنے قدم جمانے کی کوشش کی، لیکن انگریزی اقتدار مستحکم ہو چکا تھا، اس لیے انھیں کامیابی نہ ہو سکی۔ اس زمانے میں سرسید نے مجبوراً انگریزوں سے مفاہمت کو غنیمت جانا اور مسلمان قوم کی اخلاقی اور تہذیبی اصلاح پر توجہ دی اور ان کے دلوں سے احساسِ کمتری کو دور کرنے کی کوشش بھی کی۔ ۱۸۸۵ء میں ہندوؤں نے کانگریس کی بنیاد ڈالی اور ظاہر یہ کیا کہ وہ ملک کی تمام قوموں کو ان کے حقوق دلوائیں گے، لیکن بعد میں پتا چلا کہ وہ صرف اپنے حقوق کا تحفظ چاہتے ہیں۔ انھوں نے مسلمانوں کو ان کے کاروبار سے بھی محروم کرنے کی کوشش کی اور وہ سرکاری ملازمتوں پر بھی قابض ہو گئے، نیز انھوں نے مسلمانوں کی مشترکہ زبان اردو کے مقابلے میں ہندی کو قائم کر دیا۔ سرسید نے مسلمانوں کو ہندوؤں کی اس کانگریس اور ان کی سیاست سے علیحدہ کرنے کی کوشش کی اور ان کے ایک دوست مولانا محمد قاسم نے دیوبند میں مسلمانوں کی دینی تعلیم کی طرف توجہ دی۔ پھر سرسید کے ایک رفیق نواب وقار الملک نے ۱۹۰۶ء میں کل ہند مسلم لیگ کے نام سے مسلمانوں کی ایک الگ تنظیم کی بنیاد ڈالی۔ یہ تنظیم ڈھاکے میں قائم ہوئی تھی، جہاں ہندوؤں نے سازش کر کے مسلمانوں کو زک پہنچانے کے لیے مشرقی بنگال اور آسام کا وہ صوبہ، جس میں مسلمانوں کی اکثریت تھی، ختم کرا دیا اور ۱۹۱۱ء میں اسی علاقے کو پھر بنگال میں شامل کرا دیا۔

اسی زمانے میں پہلی جنگِ عظیم چھڑ گئی، جس میں انگریز کا مقابلہ جرمنی سے ہوا اور ترکی نے جرمنی کا ساتھ دیا۔ ہندوستان کے مسلمان چوں کہ ترکی کے سلطان کو حجاز کی خدمت کرنے کی وجہ سے خلیفۂ اسلام سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے مالی اور طبی امداد بہم پہنچائی، جس کی وجہ سے حکومتِ برطانیہ کو مسلمانوں سے عناد پیدا ہو گیا، لیکن انھوں نے یہاں کے مسلمانوں سے یہ وعدہ کیا کہ اگر ہمیں اس جنگ میں فتح حاصل ہو گئی، تو ہم کسی طرح بھی ترکی کو مزید نقصان نہیں پہنچائیں گے۔ یہ وعدہ محض فریب تھا۔ چناں چہ جب انگریزوں کو فتح حاصل ہوئی، تو وہ اپنے وعدے سے پھر گئے اور انھوں نے ترکی کی وسیع سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔ یہاں کے مسلمانوں کو اس فریب کی وجہ سے بہت تکلیف پہنچی اور انھوں نے خلافت کے تحفظ کے لیے مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بڑے بھائی مولانا شوکت علی کی رہنمائی میں تحریکِ خلافت شروع کی، لیکن اسی زمانے میں ہندوؤں نے مسلمانوں کو ہندو بنانے کے لیے شدھی کی تحریک شروع کی اور ان کو ختم کرنے کے لیے سنگھٹن کی تحریک بھی شروع کی۔ پھر ۱۹۲۸ء میں کانگریس نے جو نہرو رپورٹ شائع کی، اس میں مسلمانوں کے لیے علیحدہ نمائندگی کا اصول، جو وہ بارہ سال پہلے تسلیم کر چکی تھی، بالکل نظر انداز کر دیا۔ پھر تو مسلمانوں میں بڑا جوش پیدا ہوا اور انھیں یقین ہو گیا کہ چوں کہ ان کا دین، ان کی تہذیب اور ان کی معاشرت سب کچھ غیر مسلموں سے مختلف ہے، اس لیے کسی حالت میں ہندوؤں سے تعاون نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے الٰہ آباد والے اجلاس میں علامہ اقبال نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ وطن (پاکستان)

بنانے کی تجویز پیش کی۔ چار سال کے بعد جب قائدِ اعظم محمد علی جناح نے مسلم لیگ کی صدارت کا مستقل عہدہ قبول کیا، تو انھوں نے اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش شروع کر دی۔ آخرِ کار ۲۳۔ مارچ ۱۹۴۰ء کو انھوں نے لاہور کے اجلاس میں واضح طور پر اعلان کر دیا کہ جن علاقوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہے، وہاں ایک آزاد مسلم ریاست قائم کی جائے۔ اس اعلان کو "قراردادِ پاکستان" کہتے ہیں، جس کی رو سے مسلمانوں کی آزاد اور خود مختار حکومت قائم کرنے کا فیصلہ ہوا۔

یہاں یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ دنیا میں قومیت کی تشکیل کی دو بنیادیں ہیں: ایک وہ جو مغربی مفکرین نے قائم کی ہے اور دوسری وہ جو رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی قائم کی ہوئی ہے۔ اہلِ مغرب نے خاندانی، نسلی اور قبائلی بنیادوں میں ذرا وسعت پیدا کر کے قومیت کی بنیادیں جغرافیائی حدود پر استوار کیں اور کہا کہ قوم وطن سے بنتی ہے۔ اس نظریے کی وجہ سے دنیا کے انسانوں کے درمیان تباہی کا جو دروازہ کھلا، وہ دو عالمی جنگوں کے ہونے سے بخوبی ظاہر ہے۔ یہ وطنی قومیت ہی کی بنیاد پر لڑی گئی تھیں اور یہ وطنی قومیت جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کو تحفظ دینے میں تو بالکل ہی ناکام تھی، کیوں کہ جنوبی ایشیا کے مسلمان اس نظریے کے تحت ایک مجبور اقلیت بن جاتے۔

قومیت کی دوسری بنیاد وہ ہے، جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہٖ وسلم نے ملتِ اسلامیہ کی تشکیل کرتے وقت قائم فرمائی اور جو مغرب کے تصورِ قومیت سے جدا ہے، جیسا کہ علامہ اقبالؒ نے بھی فرمایا ہے:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

مسلمانوں کی قومیت ایک نظریاتی قومیت ہے، جو لا الہ الا اللہ پر قائم ہے، یعنی یہ کہ نسل، رنگ اور وطن کی بنیاد پر نہیں، بلکہ ایک نظریے؛ ایک عقیدے؛ ایک کلمے کی بنیاد پر وجود میں آئی ہے اور اس نظریاتی پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے، اسے ملت کہا گیا ہے۔ ایسی نظریاتی قومیت میں ہر نسل؛ ہر رنگ اور ہر جغرافیائی خطے کے لوگوں کے لیے جگہ ہوتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کو، جن میں ہر نسل؛ ہر رنگ اور مختلف جغرافیائی خطوں کے لوگ شامل تھے، ایک ایسی قوم کے ماتحت اقلیت بن کر رہنا منظور نہ تھا، جو اسلامی قومیت کے برعکس ذات پات، چھوت چھات اور بت پرستی کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی تھی۔ چناں چہ انھوں نے اپنی جداگانہ قومیت، یعنی اسلامی قومیت کی بنیاد پر اپنے لیے ایک جدا وطن کا مطالبہ کیا، جس میں وہ اپنے عقیدے؛ اپنے نظریۂ زندگی؛ اپنے طرزِ معاشرت کے مطابق زندگی بسر کر سکیں اور ایک مسلمان کی حیثیت

سے دورِ جدید کے چیلنج کا مقابلہ کر کے اپنے مستقبل کو سنوار سکیں۔

ہمیں اس بات کو بھی اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ نظریۂ پاکستان میں اسلامی زندگی اور قدروں کا تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اخوت، مساوات، عدل، دیانت، خدا ترسی، انسانی ہمدردی اور عظمتِ کردار کے بغیر نظریۂ پاکستان کو فروغ نہیں ہوسکتا۔ نظریۂ پاکستان کا مقصد محض ایک حکومت قائم کرنا نہیں تھا، کیوں کہ مسلمانوں کی حکومتیں ایشیا اور افریقہ میں پہلے سے موجود تھیں۔ نظریۂ پاکستان کا مقصد اسلامی اصولوں کی ترویج و اشاعت اور اہلِ عالم کے لیے مثالی مملکت کا نمونہ فراہم کرنا ہے۔

پاکستان قائم کرنے کا فیصلہ ہندوؤں کو بہت ناگوار گزرا۔ انھوں نے پوری کوشش کی کہ یہ مملکت قائم نہ ہونے پائے۔ ان کے پاس دولت اور طاقت تھی۔ جنوبی ایشیا میں ان کی اکثریت تھی، لیکن چوں کہ قیامِ پاکستان کا مطالبہ حق اور انصاف پر مبنی تھا، اس لیے حکومتِ برطانیہ کو مجبور ہونا پڑا اور قائد اعظم محمد علی جناحؒ کی پُر خلوص قیادت، مسلمانوں کے یقین، اتحاد اور عملِ پیہم کی وجہ سے ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔

پاکستان نے اپنے قیام سے اب تک بڑی ترقی کی ہے اور اس کا شمار دنیا کے اہم ملکوں میں ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ پاکستان اور زیادہ ترقی کرے اور ہمیشہ ترقی کرے، تو ہمیں نظریۂ پاکستان کو ہر وقت پیشِ نظر رکھنا پڑے گا۔ اس کی بدولت ہم پاکستان کو زیادہ مستحکم اور شاندار بنا سکتے ہیں۔

نظریۂ پاکستان کا مقصد پاکستان کو ایک اسلامی اور فلاحی مملکت بنانا ہے۔ ہمیں ایسا کوئی قدم نہیں اٹھانا چاہیے، جس کی وجہ سے خدا اور اس کے رسول صلی اللہ علیہ والہٖ وسلم کے سامنے شرمندہ ہونا پڑے۔ ہمارا جینا اور مرنا پاکستان کے لیے ہونا چاہیے؛ قومی مفاد کے سامنے ذاتی مفاد کو دل سے نکال دینا چاہیے۔ ہر قسم کی گروہ بندی سے بالاتر ہو کر تمام پاکستانیوں کی فلاح و بہبود کی کوشش کرنا، نظریۂ پاکستان کو فروغ دینا ہے۔ اگر ہم نے نظریۂ پاکستان کو پیشِ نظر رکھا اور اپنی سیرت اور کردار کو اس کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی، تو دنیا کی دوسری قوموں میں بھی ہمیں امتیاز حاصل ہوگا اور ہم اسلامی اصولوں کی روشنی میں پاکستان کو توانا، مستحکم، شاندار اور پُر عظمت بنانے میں پوری طرح کامیاب ہوں گے۔ ان شاء اللہ۔

۲.۴۔ مرکزی خیال:

اس سبق میں مصنف نے قیامِ پاکستان کی بنیاد نظریۂ پاکستان کو قرار دیا ہے اور تاریخ سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اکبر سے لے کر انگریزی اقتدار کے قیام تک ہندوستان میں ایسی مسلسل کوششیں ہوتی رہی ہیں کہ جن کے باعث اسلامی

روایات و اقدار کو نقصان پہنچنے کا شدید اندیشہ تھا، لیکن مجدد الف ثانیؒ، اورنگ زیب عالمگیر اور اقبال و قائد اعظم جیسی شخصیات نے ان روایات اور اقدار کو فروغ دینے اور محفوظ رکھنے کے لیے بہت کوششیں کیں۔ قیامِ پاکستان ایسے ہی عظیم رہنماؤں کی جدوجہد اور قربانیوں کا صلہ ہے۔

۳.۴۔ خلاصہ:

ہندوستان کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ یہاں پر مسلمانوں کے سات سو سالوں پر محیط اقتدار کے باوجود لادینی تحریکیں وقتاً فوقتاً سر اٹھاتی رہی ہیں۔ مسلمانوں کی اقدار، روایات اور تہذیبی شناخت کو ختم کرنے کے لیے سازشوں کے جال بھی بچھائے جاتے رہے ہیں، لیکن جس قوم میں مجدد الف ثانیؒ جیسے بزرگ موجود ہوں، وہاں اکبر جیسے بادشاہ، رواداری کے مظاہرے کے شوق میں لادینی افکار و خیالات کو فروغ دینے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ سلطان حیدر علی اور سلطان ٹیپو جیسے عظیم مسلمان سپہ سالار بھی سرزمینِ ہند نے پیدا کیے، مگر افسوس اپنوں کی غداری کے باعث ان کے مشن ناکام رہے، ورنہ انگریزوں کو یہاں پاؤں جمانا اس قدر آسان نہ ہوتا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے بعد سر سید احمد خان نے ڈوبتی ہوئی قوم کو سہارا دیا۔ مسلمانوں کے حقوق کو دبانے کے لیے ۱۸۸۵ء میں کانگریس کا قیام عمل میں آیا، لیکن ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کے قیام کے بعد گویا ہندوستان بھر کے مسلمانوں کو ایک ایسا پلیٹ فارم مل گیا کہ جس کے ذریعے وہ اپنی آزادی کی تحریک کو مزید تیز کر سکتے تھے۔ نہرو رپورٹ ہو یا شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں، اب ہندوستان کے مسلمانوں کو آزادی کی راہ سے نہ ہٹا سکتی تھیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۰ء میں خطبۂ الٰہ آباد میں اقبال نے ایک آزاد اسلامی ریاست کے قیام کا اعلان فرما دیا۔ اُدھر قائد اعظم نے سیاسی جدوجہد کو مزید منظم اور فعال بنایا۔ اس کے نتیجے میں ۲۳۔ مارچ ۱۹۴۰ء کو لاہور میں قراردادِ پاکستان منظور ہوئی۔ اس کے بعد آزادی کی تحریک نے ایسا زور پکڑا کہ ہندوؤں اور انگریزوں کی سازشوں اور چال بازیوں کے باوجود ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔ مسلمانانِ ہند نے سجدۂ شکر ادا کیا، کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ یہ ایک ایسی سرزمین ہوگی کہ جس کا قانون اسلام کے آفاقی اصولوں پر مبنی ہوگا اور جو قرآن و سنت کو دنیا و آخرت میں رہنمائی اور نجات کا آخری وسیلہ سمجھے گا۔

۴.۴۔ اہم نکات:

(i) اسلامی اقدار کو جب خطرہ لاحق ہوا، تو مجدد الف ثانیؒ نے اس کے خلاف بغاوت کا پرچم تھام لیا۔

(ii) انگریزوں کے خلاف سلطان حیدر علی اور سلطان ٹیپو کا جہاد، اپنوں کی غداری کے باعث مثبت نتائج حاصل نہ کر سکا۔

(iii) شاہ ولی اللہ، سید احمد بریلوی اور مولانا محمد قاسم جیسے رہنماؤں نے اسلامی علوم کے تحفظ اور تدریس میں کوئی کمی نہ رہنے دی۔

(iv) خلافت تحریک مسلمانوں کے عظیم ریاستی ادارے خلافت کو بچانا چاہتی تھی۔

(v) مسلمانوں کا الگ تصورِ ملت ہے اور یہی تصور نظریۂ پاکستان کی بنیاد ہے۔

(vi) پاکستان اپنے حقیقی مفہوم میں ایک اسلامی فلاحی ریاست کا نام ہے۔

۴.۵۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
جداگانہ	الگ الگ	مساوات	برابری
ترویج	رواج دینا	پیہم	مسلسل
شیوہ	عادت	الحاد	بے دینی
رفیق	دوست	امتیاز	فرق
عناد	دشمنی	توانا	مضبوط
نفاق	پھوٹ/دشمنی	انتشار	بدنظمی
مفاہمت	راضی نامہ	جمعیت	اجتماع/اکٹھ
اُستوار	مضبوط	قیاس	خیال

۴.۶۔ اقتباس کی تشریح:

اقتباس: ہمیں اس بات کو اچھی طرح......................نمونہ فراہم کرتا ہے۔

سبق کا عنوان: نظریۂ پاکستان

مصنف کا نام: ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

تشریح:

مصنف کے خیال میں سب سے پہلی بات نظریۂ پاکستان کے حوالے سے جو ہمیں اپنے پلے باندھ لینی چاہیے، وہ یہ ہے کہ اسلامی طرزِ زندگی کو خاص مقام حاصل ہے...... گویا اگر ہم اسلامی اقدار و روایات اور تعلیمات کے مطابق زندگی بسر نہیں کر رہے، تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ ہوگا کہ ہم نے نظریۂ پاکستان سے انحراف کی روش اختیار کر لی، جس کے لیے ہمارے بزرگوں نے بے مثال جدوجہد کی اور لازوال قربانیاں پیش کی تھیں۔ پس پاکستان میں رہنے بسنے کا مطلب اسلامی اصولوں کے مطابق زندگی بسر کرنا ہے۔ اسلامی طرزِ زندگی کی بنیاد اخوت، بھائی چارے، عدل و انصاف، دیانت داری، رحم دلی، ہمدردی اور کردار کی عظمت پر ہے۔ ہمارے معاشرے میں نظریۂ پاکستان روح بن کر اس وقت تک فعال نہیں ہو سکتا، جب تک کہ یہاں کے رہنے والوں کے درمیان بلاتفریقِ رنگ، نسل اور زبان کے بھائی چارہ نہ ہو۔ جہاں انصاف نہیں ہوتا، وہاں ظلم ہوتا ہے اور جہاں ظلم ہوتا ہے، جان لینا چاہیے کہ اس معاشرے کی بنیاد اسلامی اصولوں پر نہیں ہے۔ اسی طرح بددیانتی قوموں کو کھا جاتی ہے۔ رحم دلی کا جذبہ نہ ہو، تو محروم طبقات ذلت کی آخری دیوار کے ساتھ لگ جاتے ہیں۔ اگر پاکستان میں اسلامی اصولوں کی ترقی و ترویج نہیں ہوتی، تو دنیا میں ترقی و خوشحالی کا ہر دعویٰ بے کار ہے۔

خود آزمائی

ا۔ درج ذیل کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

(i) بادشاہ اکبر کی بے جا رواداری سے کیا نقصان ہوا؟

(ii) مجدد الف ثانیؒ نے اسلام کی کیا خدمت انجام دی؟

(iii) حیدر علی اور سلطان ٹیپو انگریزوں کے خلاف جنگ میں کیوں ناکام ہوئے؟

(iv) کانگریس کا قیام کب عمل میں آیا اور اس کے بنیادی مقاصد کیا تھے؟

(v) شدھی اور سنگھٹن جیسی انتہا پسند تحریکیں چلانے کا مقصد کیا تھا؟

(vi) نظریۂ پاکستان سے کیا مراد ہے؟

(vii) نظریۂ پاکستان کے مقاصد بیان کریں۔

ب۔ درست جواب کا انتخاب کریں۔

(i) مصنف کے خیال کے مطابق: مسلمانوں نے ہمیشہ کس چیز کو اپنا شیوہ بنایا؟

ا۔انسانیت ب۔رواداری ج۔صداقت

(ii) مجدد الف ثانیؒ نے کس کے عہد میں سختیاں جھیلیں؟

ا۔جہانگیر ب۔اکبر ج۔اورنگزیب

(iii) شاہ اسماعیل کا شاہ ولی اللہ دہلوی سے کیا رشتہ تھا؟

ا۔بھائی کا ب۔والد کا ج۔پوتے کا

(iv) تحریکِ خلافت کے رہنما کون تھے؟

ا۔مولانا شوکت علی ب۔مولانا محمد علی جوہر ج۔دونوں

(v) مسلمانوں کو زبردستی ہندو بنانے کی ناپاک تحریک کا نام کیا تھا؟

ا۔آریہ سماج ب۔برہمو سماج ج۔شُدھی

(vi) آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام کب عمل میں آیا؟

ا۔۱۹۰۳ ب۔۱۹۰۵ء ج۔۱۹۰۶ء

(vii) اقبال نے سب سے پہلے خطبۂ الہ آباد میں آزاد وطن کا نظریہ کب پیش کیا؟

ا۔۱۹۰۳ء ب۔۱۹۳۰ء ج۔۱۹۳۵ء

(viii) نہرو رپورٹ کب شائع ہوئی؟

ا۔۱۹۲۳ء ب۔۱۹۲۸ء ج۔۱۹۲۹ء

ج۔ درج ذیل الفاظ اور تراکیب کو جملوں میں استعمال کریں۔

کفر و الحاد رائج تہذیبی اصلاح خلیفۂ اسلام قومیت

مثالی مملکت انتشار مستحکم معرضِ وجود

۵۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش

ڈاکٹر صلاح الدین درویش ۱۹۶۴ء میں ملتان میں پیدا ہوئے۔ بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی سے ایم اے اردو کیا۔ پی ایچ۔ڈی کی ڈگری علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی سے حاصل کی۔علم وادب کے مختلف موضوعات پر ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں: جدید ادبی تحریکوں کا زوال، اردو افسانے کے جنسی رجحانات اور انسان دوستی......نظریہ اور تحریک بہت اہم ہیں۔ آج کل وہ اسلام آباد کے ایک مقامی کالج میں اردو کے استاد ہیں۔ زیرِ نظر مضمون انھوں نے طلبہ وطالبات کو خاندانی منصوبہ بندی کے حوالے سے رہنمائی فراہم کرنے کے لیے تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر صلاح الدین درویش ایک روشن خیال اور ترقی پسند ادیب اور نقاد کے طور پر ابھرے ہیں۔ان کی تحریروں میں ادب کا سماجی اور سیاسی حوالہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ان کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ وہ دقیق فلسفیانہ مباحث کو بھی بڑی سادگی اور سلاست کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ تاریخ اور نفسیات سے بھی انھیں خاص دلچسپی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں انسانی تاریخ کے ارتقا کے تجزیے کے ساتھ ساتھ روحِ عصر کا مطالعہ اور مشاہدہ بھی شامل ہوا ہے۔

۵.۱۔ خاندانی منصوبہ بندی اور اس کا شعور (متن):

یہ خطۂ ارض کہ جس میں ہم اور آپ سب بستے ہیں، اپنے قدرتی وسائل کے اعتبار سے لامحدود نہیں ہے۔اس کے آبی، زمینی اور فضائی وسائل استعمال میں لائے جا چکے ہیں اور جو باقی بچے ہیں، ہماری معاشی اور سماجی ضرورتوں کے پیشِ نظر مسلسل استعمال میں لائے جا رہے ہیں۔ کبھی جو کھلے زرخیز میدان تھے، صدہا سال سے قابلِ کاشت رہنے کے بعد اپنی زرخیزی کھو رہے ہیں؛ وہ پہاڑ جو کبھی معدنی خزانوں سے بھرے پڑے تھے، دھیرے دھیرے ان کی آغوش خالی ہو رہی ہے؛ زیرِ زمین اور سطحِ زمین پر موجود پانی کے ذخائر، نہ صرف آلودہ ہو چکے ہیں، بلکہ خطرناک حد تک کمی کا شکار ہو رہے ہیں؛ فضا جو کبھی پاک صاف ہُوا کرتی تھی، اب دھوئیں، کیمیائی مرکبات، زہریلی گیسوں اور گرد و غبار کی ایک دبیز تہہ میں بدل چکی ہے؛ خوراک پیدا کرنے والے کھیت ناکافی ہی نہیں، بلکہ مسلسل سیم اور تھور کے باعث کم پڑتے چلے جا رہے ہیں؛ جہاں کبھی تاحدِ نگاہ فصلیں لہلہایا کرتی تھیں، اب وہاں رہائشی آبادیاں، بڑی بڑی عمارات اور پلازے تعمیر ہو چکے ہیں؛ شہر گندگی اور غلاظت سے اٹ چکے ہیں۔ پورا نظامِ زندگی آہستہ آہستہ سماجی، سیاسی اور معاشی تنظیموں اور اداروں کے بس اور اختیار سے باہر نکلتا چلا جا رہا ہے۔ جرائم کی دنیا بے باک اور قانون خاموش تماشائی بنتا چلا جا رہا ہے۔ غصہ، نفرت، انتقام، حسد، لالچ، مکروفریب، لوٹ مار،

قتل وغارتگری، بے چینی، بے حسی اور بے بسی جیسے انسانیت کش جذبات معاشرے کی رگوں میں پرورش پارہے ہیں۔

یہ ہمارے 'آج' کی ایک ہولناک تصویر ہے کہ جس کے پورے رنگ ابھی احاطۂ تحریر میں نہیں ہیں۔ انسان کا 'کل' اس تصویر کو کیا رخ دے سکتا ہے؟ اس کے بارے میں بہت زیادہ غور وفکر کی ضرورت نہیں۔ ایک لمحے کو سوچیں، تو تصویر تو کیا، پورا منظر نامہ اپنی ساری الم ناکیوں سمیت ہماری آنکھوں میں گھومنے لگے گا۔ ان باتوں کے پیش کیے جانے کا مقصد کسی کو یاسیت پسند بنانا نہیں ہے، بل کہ اسے اس کائنات اور پھر اس خطۂ ارض مین اپنی آئندہ نسلوں کو ایک محفوظ مستقبل دینے کے لیے معاملے کی سنجیدگی اور نزاکت کو سمجھنا ہے۔ اس سلسلے میں عالمی، علاقائی اور ملکی سطح پر آبادی کے بے مہار پھیلاؤ پر توجہ دینا دراصل معاملے کی نزاکت کو حقائق کی بنیادی سطح پر دریافت کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ انسانی اور زمینی وسائل کے استعمال کی تاریخ ہمیں آج یہ بات سمجھا رہی ہے کہ گولہ وبارود کی بنیاد پر لڑی جانے والی جنگ کے نتائج جو بھی برآمد ہوں، کسی ملک میں غذائی اجناس کی قلت بالکل وہی نتائج پیدا کرسکتی ہے۔ فتوحات کا دور اب ختم ہورہا ہے۔ نئی جنگ کائنات اور انسانی سماج میں انسان کی بقا کی جنگ ہے اور اس بقا کو سب سے بڑا خطرہ بڑھتی ہوئی انسانی آبادی سے لاحق ہے۔ انسان قدرتی وسائل کے علاوہ اس کے متوازی اپنے پیدا کردہ وسائل کو بھی بروئے کار لا رہا ہے، لیکن پس ماندہ، غریب اور ترقی پذیر ممالک کی بڑھتی ہوئی آبادی اور کم پڑتے ہوئے وسائل: عالمی اقتصادی طاقتوں کو شہ دیتے ہیں کہ وہ معاشی اور سیاسی اصلاحات کی آڑ میں ایسے ممالک کے تمام تر وسائل کو براہِ راست یا بالواسطہ اپنے قبضے میں لے کر، ایسے معاشروں کے دگرگوں معاملات کی بنا پر تہذیب و تمدن کے مقامی بنیادی ڈھانچوں کو برباد کردیں۔ ہم اپنے اطراف میں نظر دوڑائیں، تو ہمیں مغربی اقتصادیات اور سماجیات کی یلغار اپنے عروج پر دکھائی دے گی اور اس کے سامنے ہماری بے ہنگم آبادیوں کا پھیلاؤ شیر کے سامنے ایک بے بس بکری کی طرح دکھائی دے گا۔

تعلیم، صحت، روزگار، پینے کا صاف پانی، خوراک اور رہائش وغیرہ جیسی بنیادی انسانی سہولیات کا براہِ راست تعلق مناسب یا غیر مناسب حد تک بڑھتی ہوئی آبادی کے ساتھ ہے۔ اگر وسائل کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ آبادی کے بڑھنے کا تناسب بھی برقرار رہتا ہے، تو اس میں کوئی زیادہ قباحت نہیں ہے۔ ہمارا ہمسایہ ملک چین اس کی بہترین مثال ہے۔ تاہم ایک سنجیدہ اور مہذب شہری ہونے کے ناطے اگر آئندہ آنے والی نسلوں اور ان کے مستقبل کو بھی ہم اپنی ذمہ داریوں میں شامل کر لیتے ہیں، تو وسائل کے بڑھنے کے مقابلے میں آبادی کو مزید محدود رکھنا پڑے گا، کیوں کہ ہم سمجھتے ہیں کہ انسان کے کل کا ذمہ دار کل نہیں ہے، بلکہ آج ہی ہے۔ ہماری آج کی غفلت ہمارے کل کو برباد کردے گی۔ خاندانی منصوبہ بندی اس غفلت سے بچنے کا مؤثر ترین ذریعہ اور طریقہ ہے۔

ابھی پچھلی نسل کے تجربے میں ہم نے دیکھا کہ ان پڑھ تو کیا، پڑھے لکھے لوگ بھی خاندانی منصوبہ بندی کی اصطلاح پر ہنستے تھے۔ پھر زیادہ وقت نہیں گزرا کہ اسی نسل کے لوگوں کو اس بات کا شدید احساس ہوا کہ ہم غلطی پر تھے، کیوں کہ وہ اپنی آنکھوں سے اس بات کا مشاہدہ کرنے لگے تھے کہ ان کی اور ان کے آباؤ اجداد کی جو پُرسکون زندگی تھی، آبادی کے پھیلاؤ نے اس کے حسن، اقدار، روایات اور تہذیب و شائستگی کو غارت کر ڈالا۔ انھیں اس بات کا ادراک ہوا کہ ان کے بچوں کے لیے تعلیم، صحت، روزگار، رہائش اور خوراک کی سہولتیں بتدریج کم پڑتی چلی جا رہی ہیں۔ ایسا نہیں تھا کہ اس نسل نے وسائل اور پیداوار کے اضافے کے لیے پوری لگن اور دیانت داری سے شب و روز محنت نہ کی تھی اور ملک و قوم کی ترقی میں اپنے حصے کا کردار ادا نہ کیا تھا، بلکہ اصل مسئلہ یہ تھا کہ ان دستیاب وسائل کے متوازی آبادی میں اضافے کی رفتار معاملے کی تہہ تک رسائی نہ حاصل کرنے کے باعث بہت تیز تھی۔ اس کے نتائج کو انھوں نے اپنی زندگیوں ہی میں نہ صرف دیکھا، بلکہ بھگتا بھی۔

خاندانی منصوبہ بندی کوئی صیغۂ راز میں رکھی جانے والی بات نہیں ہے، بلکہ یہ ایک کھلی معاشی اور سماجی اصطلاح ہے۔ پس یہ کسی فرد کا نجی معاملہ نہیں ہے۔ وسائل خواہ مادی ہوں یا انسانی، ان کے مؤثر ترین استعمال کا معاملہ قومی معاملہ بھی ہے، بالکل ویسے ہی جیسے ہم کسی نجی، قومی، سیاسی، معاشی، فلاحی یا تجارتی ادارے کو چلانے کے لیے دستیاب وسائل کے پیشِ نظر بہترین حکمتِ عملی اپنانے کی کوشش کرتے ہیں، تاکہ ممکنہ یا طے شدہ اہداف کو حاصل کیا جا سکے، بالکل اسی طرح ہم معاشرے کی بنیادی اکائی، یعنی خاندان سے بھی یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ بھی اپنے دستیاب وسائل کی حدود کو خاطر میں لاتے ہوئے اپنے بچوں کے روشن مستقبل کے لیے اہداف حاصل کر سکے۔ ہم اپنی آئندہ نسل کو کیسا مستقبل دینا چاہتے ہیں؟ اس بات کا تعلق محض حکومتی یا سرکاری اقدامات کے ساتھ نہیں ہے، بل کہ خاندان کی خود اپنی تنظیم کے ساتھ بھی ہے۔ والدین کو دیکھنا پڑے گا کہ اپنے بچوں کے لیے اچھی تعلیم، صحت، خوراک اور دیگر سہولیات کے حصول کے لیے کنبے کے کتنے افراد ایک مؤثر حکمتِ عملی یا منصوبہ بندی کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں معاون ہو سکتے ہیں؟ فطری جذبہ یہ نہیں ہے کہ ہم اپنی نسلوں کو حالات کے بے رحم ہاتھوں میں سونپ دیں، بل کہ فطری جذبہ یہ ہے کہ ہم اپنے بچوں کو ایک مؤثر منصوبہ بندی کے تحت ایک محفوظ مستقبل فراہم کرنے کی جستجو کریں۔ ''بچے دو ہی اچھے'' ایک سرکاری نعرہ ہی سہی، لیکن اس میں یہ حقیقت ضرور پوشیدہ ہے کہ بچوں کی کم از کم یہ تعداد ہمارے وسائل پر کم از کم بوجھ ڈالنے کا شعور فراہم کر سکتی ہے۔

یہاں یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ خاندان کے وسائل زیادہ ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بچوں کی تعداد بھی اسی تناسب سے ہو، اس کا تعلق محض ماں اور بچے کی صحت کے ساتھ بھی نہیں ہے، بل کہ اس بات سے بھی ہے کہ مجموعی قومی

آبادی کے بڑھنے پر زیادہ وسائل رکھنے والا خاندان بھی کم سے کم متاثر ہو، کیوں کہ اس کے فوائد بالواسطہ طور پر پورے معاشرے تک پہنچتے ہیں، جس خاندان کے وسائل پہلے ہی سے محدود ہیں، اس پر زیادہ ذمہ داری آتی ہے کہ وہ اپنی سماجی اور معاشی حدود کا تعین کرے اور پھر اس کے مطابق خاندانی منصوبہ بندی کو بروئے کار لائے۔ وہ اپنے بچوں کے لیے کسی اچھی زندگی کا تصور محض اس لیے نہیں رکھتا، کیوں کہ وہ اس بات سے آگاہ ہی نہیں ہے کہ اس کے وسائل کی حدود کیا ہیں؟ اگر وہ اس سے باخبر ہو جائے، تو اچھی زندگی کا تصور بھی اس کے ذہن میں اُجاگر ہو جائے اور وہ خاندانی منصوبہ بندی پر آمادہ ہو جائے۔ خاندانی منصوبہ بندی کے غیر روایتی طریقوں کو اختیار کرنا اس کے لیے ایک صحت منداور سنجیدہ عمل بن جائے۔

دیکھنے میں یہ اکثر آتا ہے کہ خاندان یا کنبے کا سربراہ گھر اور اولاد کی ذمہ داریوں سے نبرد آزما ہوتے ہوتے یہ تک بھول جاتا ہے کہ خود اس کی اپنی بھی کوئی زندگی ہے؛ خود اس کی اپنی بھی خواہشات ہیں، وہ اپنی ذات اور اپنی شخصیت کی نشوونما کا بنیادی انسانی حق بھی رکھتا ہے، لیکن اولاد کی کثرت اور ذمہ داریوں کا بوجھ اسے حالات کی بے رحم گردش میں کولھو کا بیل بنائے رکھتا ہے۔ والدین کو اس بات کا احساس رہنا چاہیے کہ زندگی کی جملہ خوب صورتیوں اور ان سے لطف اندوز ہونے کے حوالے سے کسی طے شدہ منصوبہ بندی پر کاربند ہوں، تو وہ یقیناً اپنی زندگی میں خود اپنی ذہنی و روحانی نشوونما کے لیے بھی وقت نکال سکتے ہیں۔ انسان پر پہلا حق خود اس کی اپنی زندگی کا ہوتا ہے، لیکن اس حق کو اولاد کی کثرت چھین لیتی ہے۔ دوسری طرف اولاد یہ سمجھتی ہے کہ ان کی خاطر زمانے بھر کی سختیوں کو جھیلتا ہوا اور وقت سے پہلے بوڑھا ہوتا ہوا باپ کوئی اچھوتا فریضہ سرانجام نہیں دے رہا، بلکہ باپ کے محنت و مشقت بھرے شب و روز کے حاصلات پر اس کا بنیادی حق ہے۔ یہ بات بچوں میں والدین سے محبت کے دعوے کے باوجود ایک خاص طرح کی بے حسی کو بھی پیدا کر دیتی ہے۔ حق یہ ہے کہ اس میں قصور زیادہ اولاد کا نہیں، بل کہ ان والدین کا ہے کہ جنھوں نے خاندانی منصوبہ بندی کی سماجی اور معاشی اہمیت سے آگاہ ہونے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور یوں وہ اپنی اولاد کی ذمہ داریوں کا بوجھ ڈھوتے ڈھوتے خود اپنی زندگی کے حق سے محروم ہوتے چلے گئے۔

اس سلسلے میں حکومتی اقدامات بھی اگرچہ اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں، لیکن خاندانی منصوبہ بندی کا شعور خصوصاً نوجوان نسل میں جب تک بیدار نہیں ہوگا، حکومت کے تشہیری اور طبی سہولیات کی فراہمی جیسے اقدامات بے اثر رہیں گے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس حوالے سے عوامی بیداری کی ایک قومی تحریک جنم لے، جو قدرتی، انسانی، پیداواری اور دیگر وسائل کا ٹھیک ٹھیک ادراک رکھے اور جان لے کہ موجود اور دستیاب وسائل کی موجودگی میں قومی اور انفرادی سطح پر آبادی کا تناسب کیا ہو اور اس کے لیے اقدامات کو کیسے مؤثر بنایا جائے؟ یوں شاید وہ بجلی، گیس، پانی اور خوراک جیسے بحرانوں سے نکل پائیں۔

۵.۲۔ مرکزی خیال:

کرۂ ارض کے محدود وسائل چونکہ دھیرے دھیرے انسانوں کے استعمال میں آتے آتے کم پڑتے چلے جا رہے ہیں اور بڑھتی ہوئی آبادی ان وسائل پر بوجھ بن چکی ہے، اس لیے اس مسئلے سے نبرد آزما ہونے کی ایک صورت یہ ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی پر عمل کیا جائے۔ انسانی اور قدرتی وسائل کی مناسبت سے آبادی کو کنٹرول میں رکھا جائے، وگرنہ اس کی تباہ کاریوں کا خمیازہ آنے والی نسلوں کو بھگتنا پڑے گا۔

۵.۳۔ خلاصہ:

اس سبق میں مضمون نگار نے ہماری زندگی کے ایک اہم ترین مسئلے کی جانب توجہ دلائی ہے اور اس کے حل کے سلسلے میں مختلف تدابیر اختیار کرنے کا مشورہ بھی دیا ہے۔ ہمارے قدرتی اور انسانی وسائل میں بتدریج کمی کے باعث آج پوری دنیا کو خوراک، رہائش، صاف پانی، تعلیم، صحت اور آلودگی سے پاک ماحول جیسے بے پناہ مسائل کا سامنا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ آبادی کے بڑھنے کے باعث وسائل پر پڑنے والے بوجھ پر زیادہ توجہ نہیں دی جا رہی، حالانکہ فی زمانہ ان مسائل کے حوالے سے دنیا حالتِ جنگ کی کیفیت سے دوچار ہو چکی ہے۔ وہ ممالک کہ جنھوں نے آبادی کو بڑھنے سے روکنے کے لیے خاندانی منصوبہ بندی کے طریقوں کو اپنایا، وہ اس بات میں کامیاب رہے کہ وسائل اور آبادی میں تناسب برقرار رہ سکے، لیکن وہ ممالک جن میں بیشتر پس ماندہ یا ترقی پذیر ہیں، نے اس مسئلے کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اگر سرکاری سطح پر آبادی کے مسئلے پر قابو پانے کی تدابیر اختیار بھی کی گئی ہیں، تو ان کی سماجی نفسیاتِ اجتماعیہ نے ان کی افادیت کو چنداں ضروری خیال نہ کیا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے ممالک بنیادی انسانی حقوق کی فراہمی کے سلسلے میں خطرناک بحرانوں کا شکار ہو رہے ہیں۔ اس کا اثر نہ صرف معیشت پر پڑ رہا ہے، بلکہ سماجی، ثقافتی اور اخلاقی حوالوں سے بھی نئے نئے مسائل سر اٹھا رہے ہیں۔ خاندانی منصوبہ بندی ایک معاشی اصطلاح ہے۔ اس کا مقصد خاندان کو بہتر زندگی کے معیارات کے حصول کے سلسلے میں کسی پروگرام یا منصوبہ بندی کی طرف آمادہ کرنا ہے، تاکہ وہ اپنی سماجی اور معاشی حالت کے پیشِ نظر آنے والی نسلوں کو ایک محفوظ مستقبل فراہم کر سکے۔ مصنف کا خیال ہے کہ اس سلسلے میں عوامی بیداری کی ایک قومی تحریک کی ضرورت ہے۔ صحت مند اور معیاری زندگی کا حصول خاندانی منصوبہ بندی کے بغیر ناممکن ہے۔ ہمیں بچوں کی تعداد کا تعین اپنے دستیاب وسائل کے پیشِ نظر کرنا پڑے گا۔ یہ وسائل اگر زیادہ بھی ہوں، تو بھی اجتماعی مفادات کے پیشِ نظر ملکی آبادی کے وسائل پر بوجھ کو کم کرنے کے لیے بچوں کی تعداد کو کم سے کم رکھنا پڑے گا، اسی کا نام خاندانی منصوبہ بندی ہے۔

۵.۴۔ اہم نکات:

۱۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے مقابلے میں قدرتی وسائل محدود ہیں۔

۲۔ آبادی میں اضافے کے باعث عالمی معاشرہ، ماحول اور معیشت بتدریج گوناگوں مسائل سے دوچار ہے۔

۳۔ غذائی قلت کی حالت گولہ و بارود کی جنگ کے نتائج سے مختلف نہیں۔

۴۔ آبادی میں بے مہار اضافے کے باعث بنیادی انسانی حقوق کی فراہمی میں دشواریاں پیش آنا شروع ہو چکی ہیں۔

۵۔ خاندانی منصوبہ بندی بڑھتی ہوئی آبادی کے باعث پیدا شدہ مسائل پر قابو پانے کا ایک بہترین اور مؤثر ذریعہ ہے۔

۶۔ آبادی اور وسائل میں بہتر تناسب پیدا کرنے کے لیے خاندانی منصوبہ بندی کے طریقوں پر عمل کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

۵.۵۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
دبیز	موٹی	یاسیت پسند	مایوس
بروئے کار لانا	استعمال میں لانا	اقتصادیات	معاشیات
دگرگوں	خراب	اصطلاح	علامتی مفہوم
معاون	مددگار	نگہداشت	دیکھ بھال

۵.۶۔ اقتباس کی تشریح:

اقتباس: خاندانی منصوبہ بندی کوئی .... اہداف حاصل کر سکے۔

سبق کا عنوان: خاندانی منصوبہ بندی اور اس کا شعور

مصنف کا نام: ڈاکٹر صلاح الدین درویش

تشریح:

اس اقتباس میں منصف نے خاندانی منصوبہ بندی کے حوالے سے اس بات کا اندیشہ ختم کر دیا ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کوئی ایسی اصطلاح ہے کہ جسے ہم اپنے بچوں کے سامنے زبان تک نہیں لا سکتے۔ یہ کوئی راز میں رکھنے والی بات بھی نہیں ہے، بل کہ ایک سماجی اور معاشی مسئلے سے جڑی ہوئی ایک اصطلاح ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی کا شعور دراصل ایک انفرادی ہی نہیں، قومی شعور بھی ہے کہ جس کے فوائد سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، مثلاً: جب ہم کہتے ہیں: 'کم بچے خوشحال گھرانہ' تو اس کا مطلب خاندانی منصوبہ بندی ہی ہوتا ہے، تا کہ ہم اپنے محدود اور دستیاب وسائل میں رہنے والے اپنے کنبے کو چھوٹا رکھیں۔ اس کے فوائد محض ایک گھرانے تک ہی محدود نہیں رہتے، بلکہ قومی سطح پر بھی وسائل پر بوجھ کم ہو جاتا ہے اور ترقی و خوشحالی کے در کھلنے لگتے ہیں۔ ہم اپنی سماجی زندگی میں کوئی بھی کام بغیر منصوبہ بندی کے نہیں کرتے، خواہ وہ کاروبار ہو یا عام زندگی کے عام معاملات۔ بہر طور منصوبہ بندی کے بغیر ہم بہتر نتائج کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ ہم منصوبہ بندی محض اس لیے کرتے ہیں، تا کہ نتائج ہماری توقعات کے مطابق ہوں۔ پھر ایک ایسا معاملہ کہ جس کا ہماری انفرادی اور قومی زندگی کے مفادات کے ساتھ براہِ راست تعلق ہے، اس سے غافل بھلا کیسے رہ سکتے ہیں؟ اگر ایسا ہے، تو قابلِ افسوس ہے، کیوں کہ ایسا نہ کرنے ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ ہم آبادی بڑھنے کے خوفناک نتائج سے بے خبر ہیں۔

خود آزمائی

ا۔ درج ذیل کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

(i) کیا انسانوں کے لیے قدرتی وسائل لامحدود ہیں؟

(ii) مضمون نگار نے ہمارے 'آج' کی کیا تصویر کھینچی ہے؟

(iii) انسانی بقا کو سب سے زیادہ خطرہ کس سے لاحق ہے؟

(iv) بڑھتی ہوئی آبادی اور کم پڑتے وسائل کا حل کیا ہے؟

(v) پچھلی نسل کو خاندانی منصوبہ بندی نہ کرنے کے باعث کس صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا؟

(vi) خاندانی منصوبہ بندی سے کیا مراد ہے؟

(vii) خاندانی منصوبہ بندی کے فوائد بیان کریں۔

ب۔ درج ذیل اقتباس کی تشریح کریں۔ سبق کا عنوان اور مصنف کا نام بھی لکھیں۔

انسان پر پہلا حق.................................حق سے محروم ہوتے چلے گئے۔

ج۔ درست جواب پر دائرے کا نشان لگائیں۔

(i) شہر گندگی اور ______ سے اٹ چکے ہیں۔

ا۔کوڑے ب۔غلاظت ج۔نجاست

(ii) ______ خاموش تماشائی بنتا چلا جا رہا ہے۔

ا۔انسان ب۔قانون ج۔سماج

(iii) کس کو اپنی غلطی کا احساس ہوا؟

ا۔پچھلی نسل ب۔موجودہ نسل ج۔معاشرہ

(iv) خاندانی منصوبہ بندی کیسی اصطلاح ہے؟

ا۔معاشی ب۔سماجی ج۔معاشی اور سماجی

(v) خاندانی وسائل زیادہ ہوں، تو بچوں کی تعداد بڑھائی جا سکتی ہے؟

ا۔جی ہاں ب۔ہرگز نہیں ج۔بے شک

د۔ خاندانی منصوبہ بندی کے موضوع پر دو صفحات پر مشتمل مضمون لکھیں۔

یونٹ نمبر......۲

ناول

تحریر: ڈاکٹر روش ندیم
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

کہانی کی ایک صورت ناول بھی ہے۔ یہ داستان اور افسانے سے مختلف چیز ہے۔ اس میں کسی فرد یا معاشرے کی زندگی کو اُس کے حقیقی رنگوں کے تناظر میں افسانوی آہنگ سے مزین کیا جاتا ہے۔ داستان کی صنف کے زوال اور مغربی اصنافِ ادب کے ورود کے بعد، ناول کا آغاز ہوا۔ مولوی نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں کو اردو کے ابتدائی ناولوں کا نام دیا گیا۔ ان کے بعد اس صنف میں نامور لکھنے والوں نے اپنے مشاہداتی اور تجرباتی رویوں کو کہانی کے لبادے میں منعکس کیا۔ اس یونٹ میں آپ ناول کی صنف اور اس کے فنی خدوخال کے ساتھ ساتھ دو ناولوں کے اقتباسات کا مطالعہ کریں گے، جو اُردو ادب کے مختلف ادوار میں لکھے گئے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ ناول کے فنی اور تکنیکی خدوخال سے آگاہ ہو سکیں۔

۲۔ رتن ناتھ سرشار اور خدیجہ مستور کے حالاتِ زندگی اور ادبی مقام سے واقف ہو سکیں۔

۳۔ شاملِ نصاب اقتباسات کے فکری اور فنی امور سے متعارف ہو سکیں۔

۴۔ ان ناولوں کی کہانی اور ان کی فلاسفی سے روشناس ہو سکیں۔

ا۔ ناول کیا ہے؟

انگریزی لفظ ناولٹی سے مراد انوکھا پن یا نیا پن ہے، لہٰذا ناول کے معنی کسی نئی یا انوکھی بات کے ہیں۔ اس میں مصنف اپنے نقطۂ نظر کو مختلف حالات و واقعات کی ایک دل چسپ ترتیب اور ادا سے کسی بیان، قصے یا کہانی کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ جدید ترین ناول نگاری میں مختلف واقعات پر مبنی قصہ ناگزیر نہیں ہے، بل کہ حیات کی وسیع تر ترجمانی اور فلسفۂ حیات اس کے بنیادی اوصاف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ناول: فلسفیانہ عمل، وسیع تجربے اور اعلیٰ سنجیدگی کا نام ہے۔ اپنی وسعت، گہرائی، تنظیم اور زندگی کی تفسیر پر مشتمل یہ تخلیقی عمل جدید دور کی زندگی کا سب سے بڑا تخلیقی ترجمان ہے۔ بقولِ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی: ''ناول ایک ایسی فنکارانہ پیش کش ہے، جس میں نفسیاتی اور فلسفیاتی تجربے کے ساتھ مسائلِ زندگی اپنے حقیقی روپ میں سامنے آتے ہیں؛ یہ ایک کیفیاتی فن ہے۔ اس میں جذبات کی بجائے سکون واعتدال اور خارجی زندگی میں ڈوب کر ابھرنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت بہت ضروری ہے۔ ناول ایک تجزیاتی آرٹ ہے نہ کہ تأثراتی''۔

ا.ا۔ ناول کے بنیادی عناصر:

اس میں پلاٹ، کردار، منظر نگاری، اسلوب اور نقطۂ نظر شامل ہیں۔

پلاٹ سے مراد: ناول میں موجود بڑی کہانی یا کل بیان کے چھوٹے چھوٹے واقعات، مراحل یا ٹکڑوں کی خاص ترتیب و تنظیم میں مجموعی جڑت ہے۔

کردار سے مراد: پلاٹ کے اجزا میں حرکت کا باعث بننے والے اور قصے کو آگے بڑھانے والے عناصر ہیں۔

منظر نگاری سے مراد ناول کا ماحول، فضا یا پس منظر ہے۔

اسلوب کا مطلب: کہانی کا اندازِ بیان اور طریقۂ کار ہے، جب کہ نقطۂ نظر دراصل وہ فلسفۂ حیات یا اندازِ نظر ہے، جس کے تحت ناول نگار اپنے ناول میں تصویرِ حیات پیش کرتا ہے۔

ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایک اچھا ناول وہی ہوتا ہے، جس میں زندگی کی پیش کش یا ترجمانی ایک ایسے زاویے یا نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے، جو قاری کے اندازِ فکر، سوچ اور زاویۂ نگاہ کو گہرے طور پر متاثر کرتی ہے۔ قاری پر آشکار ہوتا یہ انوکھا زاویہ: قلب و نظر کو حیرت و مسرت سے ہم کنار کرتا ہوا، اس پر سوچ اور بصیرت کے نئے در وا کر دیتا ہے، اسی لیے ناول 'ناولٹی' کا حامل ہوتا ہے، کیوں کہ یہ فلسفیانہ عمل اور اعلیٰ سنجیدگی کے تخلیقی تجزیے پر مشتمل ہوتا ہے۔

۲.ا۔ ناول کا پس منظر:

داستان اور تمثیل: ناول ہی کا قدیم پس منظر ہیں، لیکن جب زندگی ارتقا کے جدید مراحل اور پیچیدہ زاویوں کی حامل ہوئی، تو گویا نثر کا یہ تخلیقی اظہار بھی بلوغت کے مرحلے میں داخل ہو گیا۔ زندگی نے یہ کروٹ ابتدائی سطح پر یورپ، بل کہ

انگلستان میں لی، اسی لیے ناول کا ظہور بھی سب سے پہلے ۱۷ویں صدی میں رچرڈسن کی کہانی ''پامیلا'' کی صورت میں ہوا۔ یہ وہ دور تھا، جب انگریزی معاشرہ جاگیرداری نظام سے نکل کر سرمایہ داری نظام میں ڈھل رہا تھا۔ نئے علوم؛ نئی دریافتیں اور نئے افکار زندگی کو بدل رہے تھے۔ ایسی ہی تبدیلیاں ہندوستانی معاشرے میں ۱۹ویں صدی میں سامنے آئیں، جب یہاں کا جاگیرداری اور بادشاہی نظام یورپی طاقتوں کے عمل دخل سے ٹوٹ پھوٹ کر سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی نظام میں ڈھل رہا تھا، اسی دور میں یہاں بھی ناول لکھنے کا آغاز ہوا اور نذیر احمد دہلوی نے ۱۸۶۹ء میں پہلا ناول ''مرأۃ العروس'' لکھا۔ انھوں نے: بنات النعش، توبتہ النصوح، ابن الوقت اور فسانۂ مبتلا کے ناموں سے ناول لکھے۔ ۱۹۰۰ سے قبل نذیر احمد دہلوی کے ہم عصر ناول نگاروں میں: پنڈت رتن ناتھ سرشار (فسانۂ آزاد، سیرِ کوہسار، جامِ سرشار، پی کہاں، کڑم دھڑم وغیرہ)، عبدالحلیم شرر (فردوسِ بریں، فلورا فلورنڈا، ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا، منصور موہنا، ایامِ عرب اور فتحِ اندلس) اور مرزا ہادی رسوا (امراؤ جان ادا، اختری بیگم، شریف زادہ وغیرہ) مشہور ہیں۔ اسی دور میں علامہ راشد الخیری اور مرزا محمد سعید بھی ناول نگاری کر رہے تھے۔ نئی نسل میں پریم چند اور ان کے بعد کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی اور ممتاز مفتی سامنے آئے۔ ان کے علاوہ خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، مستنصر حسین تارڑ اور بانو قدسیہ وغیرہ اہم ناول نگار ہیں۔

خود آزمائی

☆ درست جواب کے سامنے 'درست' اور غلط کے سامنے 'غلط' لکھیں۔

۱۔ ناول کے معنی کسی نئی یا انوکھی بات کے ہیں۔

۲۔ جدید ترین ناول: فلسفیانہ عمل، وسیع تجربے اور اعلیٰ سنجیدگی کا نام ہے۔

۳۔ پلاٹ سے مراد: ناول کے واقعات اور ٹکڑے ہیں۔

۴۔ ناول نئے سرمایہ داری نظام کی پیداوار ہے۔

۵۔ انگلستان میں پہلا ناول پامیلا نے لکھا، جس کا نام اینڈرسن تھا۔

۶۔ اُردو کا پہلا ناول 'مرأۃ العروس' ۱۷۶۰ء میں لکھا گیا۔

۷۔ نذیر احمد کے ہم عصر ناول نگاروں میں شوکت صدیقی اور ممتاز مفتی شامل ہیں۔

۸۔ ناول امراؤ جان ادا کے مصنف مرزا ہادی رسوا ہیں۔

۹۔ 'فردوسِ بریں' کے مصنف رتن ناتھ سرشار ہیں۔

۱۰۔ داستان دراصل ناول کا بچگانہ پس منظر ہے۔

۲۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار

پنڈت رتن ناتھ ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ کے کشمیری خاندان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے عربی فارسی کے علاوہ کیننگ کالج لکھنؤ میں انگریزی بھی پڑھی۔ ایک اسکول میں تدریس شروع کی اور مختلف رسائل میں مضامین لکھنے لگے۔ ۱۸۷۸ء میں منشی نول کشور کے اخبار ''اُردو اخبار/اودھ اخبار'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ اسی میں انھوں نے اپنی مشہور تخلیق ''فسانۂ آزاد'' قسط وار لکھی۔ وہاں سے الگ ہونے کے بعد الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم مقرر ہو گئے، مگر اپنی آزادہ روی و بے باکی کے باعث زیادہ دن وہاں نہ رہ سکے اور حیدرآباد دکن چلے گئے اور ''دبدبۂ آصفی'' کی ادارت سنبھال لی۔ ۱۹۰۲ء میں آنجہانی ہو گئے۔

۲.۱۔ فسانۂ آزاد:

سرشار کو لکھنؤ کے اچھے شعرا میں شمار ہوتے تھے، مگر ان کی اصل شہرت ان کی نثر نگاری ہے۔ انھوں نے اس کثرت سے ناول نگاری کی کہ ادب کو مالا مال کر دیا۔ ان کی تصنیفات میں: سیرِ کہسار، جامِ سرشار، بچھڑی ہوئی دلہن، طوفانِ بے تمیزی کے علاوہ الف لیلہ کا ترجمہ اور ڈان کوئک زوٹ کی کامنی اور خدائی فوجدار کے نام سے اُردو میں منتقلی بھی شامل ہے، مگر ان کا اصل تاریخی کارنامہ ''فسانۂ آزاد'' ہے، جو قسط وار اخبار میں چھپ کر پہلی دفعہ ۱۸۸۰ء میں کتابی صورت میں طبع ہوا۔ کئی ہزار صفحات کی کتاب ہونے کے باوجود جس شوق سے یہ کتاب پڑھی گئی، وہ حیران کن ہے۔ اس کتاب کی دو بنیادی خوبیاں ہیں۔ اوّل یہ کہ: 'فسانۂ آزاد' اردو میں ناول لکھنے کی اوّلین کاوش ہے اور دوم یہ کہ: اس میں لکھنؤ کی نوابیت پسند معاشرت کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے۔

اخبار میں قسط وار لکھی گئی یہ تحریر جب کتابی صورت میں چھپی، تو وہ چار ہزار صفحات کا ناول بن چکی تھی۔ عبدالحلیم شرر فسانۂ آزاد کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ: ''اس ناول میں جدت یہ ہے کہ اردو کے اور افسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے معرّیٰ ہے۔...... فسانۂ آزاد انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے'' لیکن بعض ناقدین کے نزدیک سرشار اس میں کامیاب نظر نہیں آتے۔ سرشار نے انسانی زندگی کو جن، دیو اور پری پر مقدم جانا ہے، مگر پھر بھی اس پر مکمل ناول کا اطلاق نہیں ہوتا، بل کہ اس پر ''داستانِ امیر حمزہ'' کا سا اثر محسوس ہوتا ہے، لیکن پھر بھی فسانۂ آزاد نذیر احمد کے ناولوں سے اگلا قدم محسوس ہوتا ہے۔ سرشار کے ہاں واقعیت کا رنگ ناہموار ہے اور کہیں کہیں پرانی داستانوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں سرشار کا نام بہت اہم ہے۔ سرشار کا 'فسانۂ آزاد' داستان اور ناول کے عبوری دور کی پیداوار ہوتے ہوئے ایک ایسی شکل اختیار کر گیا ہے، جسے انگریزی میں پکارسک ناول کہا جاتا ہے۔ فسانۂ آزاد لکھنوی تہذیب کا مکمل ترجمان ہے۔ سرشار نے لکھنؤ کے

مٹتے ہوئے تمدن کی کامیاب عکاسی کی ہے۔انھیں لکھنؤ سے عشق تھا۔وہ ہر طبقے کے افراد اور ان کے انداز واطوار سے بخوبی واقف تھے،لہٰذا انھوں نے بڑی حقیقت پسندی سے مکمل اور شاندار تصویریں کھینچی ہیں۔

۲.۲۔ فسانۂ آزاد کا جائزہ:

سرشار کا اصل کمال اس کی کردار نگاری ہے۔اس کے کردار ہر پیشے، ہر طبقے، ہر عمر اور ہر مزاج سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول کا مشہور و معروف کردار خوجی سرشار کا شاہکار ہے۔ان کے ہاں کہانی سے زیادہ کردار نگاری اہم ہے۔وہ کردار کو زندہ کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ان کے ہاں کردار: جنس اور مزاج کے مطابق گفتگو کرتا نظر آتا ہے،لیکن ان کے مزاج کی بے پروائی و بے چینی کے باعث پیدا ہونے والی عجلت پسندی کا اثر ان کی تخلیقات پر بھی پڑا ہے اور بہت سی جگہوں پر عدم توازن اور بے ربطی محسوس ہوتی ہے، مگر چار حصوں میں لکھے گئے اس ناول کی ضخامت میں زبان و بیان کا لطف ہی بنیادی شے ہے۔ 'فسانۂ آزاد' میں پلاٹ اور تسلسل کی عدم موجودگی، کردار نگاری میں کمی کے احساس، زبان پر بناوٹ اور شاعری کے اثرات، قصّے کی بے ترتیب طوالت اور خلافِ قیاس واقعات کے ظہور کے باوجود یہ ناول اہم تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

سرشار کے اسلوبِ نگارش میں سادہ و عام فہم نثر کا استعمال، اس کا مصلحانہ اندازِ فکر اور طنز و مزاح، فطری مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری و مرقّع نگاری جیسے عناصر شامل ہیں۔

۲.۳۔ فسانۂ آزاد کے کردار:

فسانۂ آزاد کے کرداروں میں: آزاد، ہمایوں فر، خوجی، سپہر آرا، اللہ رکھی اور حسن آرا وغیرہ شامل ہیں۔میاں آزاد ناول کا آوارہ، ترقی پسند اور خوش بیان ہیرو ہے۔ ہمایوں فر شعبدہ باز عاشق اور بگڑا ہوا نواب ہے۔خوجی فسانۂ آزاد کے مرکزی کردار کی طرح ناول کی دل چسپی کی ضمانت ہے۔حسن آرا ناول کی حسین، ترقی پسند اور پڑھی لکھی ہیروئن ہے۔سپہر آرا دل کش و دل فریب اور حُسن آرا کی چھوٹی بہن ہے۔اللہ رکھی المعروف ثریا بیگم عرف جوگن، جو بی بھٹیاری کے نام سے بھی جانی جاتی ہے،عزم واستقلال اور محبت کی علامت ہے؛ یہ میاں آزاد کی عاشق ہے۔

یہ طویل ناول کسی خاص کہانی پر مشتمل نہیں ہے، بل کہ سیکڑوں چھوٹے چھوٹے قصوں، بیانات اور واقعوں پر مشتمل ہے۔

۲.۴۔ فسانۂ آزاد (متن):

سپہر آرا بھلا کر اُٹھ کے چل دیں۔ چلیں تو بڑی بیگم کے پلنگ تک پہنچنے پائی تھیں کہ ہائے کی آواز آئی۔ حُسن آرا اور گیتی آرا نے قریب جا کر دیکھا، تو سپہر آرا بے ہوش۔ بڑی بیگم کو اطلاع نہ دی۔ فوراً پانی کے چھینٹے دیے اور چبوترے پر لا کر ...انا شروع کیا۔ جب اچھی طرح ہوش آیا، تو حسن آرا نے ایک اخبار کا مضمون یوں پڑھ کر سُنایا، تا کہ تشفیٔ دلِ بےقرار ہو۔ گیتی آرا اور حُسن آرا اور ایک مغلانی سپہر آرا کے پاس بیٹھی تھی۔ مضمونِ مذکور یہ ہے:

حال میں آپ کے اخبارِ نُدرت بار میں ایک صاحب اُمیدوارِ جواب نے اپنے تین سوالوں میں سے سوالِ دوم میں اِستفسار فرمایا ہے کہ جو لوگ: بھوت، پریت، جن، سحر کو سچ کہتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اگر یہ سب باتیں جھوٹ ہوتیں، تو اس کا ذکر قدیم عقلا لوگ اپنی کتابوں میں نہ کرتے اور اب صرف دغاباز لوگ بطورِ فریب اس کو سچ مانتے ہیں، نہ کہ اچھے اچھے لوگ بعد عمل کرنے کے اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ تو وہ کیا صحیح ہے؟ ثُمَّ وکلاما (یعنی ان کی بات ختم ہوئی۔)

اگر چہ بہ مطالعۂ اخبارات خصوص 'اودھ اخبار' کے اس میں اکثر مضامین گاہ گاہ بھوت، پریت اور جن کے حالات میں لکھے جاتے ہیں۔ میرا قصد تھا کہ جو کچھ مجھ کو بذاتِ خاص تجربہ ہوا ہے، اس کو واسطے ملاحظۂ ناظرین کے لکھوں، لیکن حضرت امیدوارِ جواب کی تحریر کو مطالعہ کر کے مجھ کو ضرور ہوا کہ اُن کا جواب دوں۔

واضح ہو کہ اہلِ ہند تو بھوت پریت، پشاچ، دیو، داندو راکش، انجھپر اوغیرہ بولتے ہیں اور اہلِ اسلام: خبیث اور جن اور دیو اور غول اور پری کہتے ہیں۔ بہر حال دونوں صاحب اس میں تفریق بھی کرتے ہیں، یعنی ایک کی تو خلقت بیان کرتے ہیں اور ان کو آتشی قرار دیتے ہیں، مثلاً: دیو، دانو اور غول، راکش اور پری، انجھپر ا اور جن اور پشاچ وغیرہ کو اور دوسرے اس کو انسان کا ہم زاد بتاتے ہیں، مثلاً: خبیث اور بھوت اور پریت کو۔ اب نئی روشنی کے مہذب ان دونوں گروہ اور ان کے وجود کو ایک امرِ خیالی تصوّر کرتے ہیں اور اس کی اصلیت سے محض انکار کرتے ہیں اور اگر کوئی شخص اپنا معائنہ اور چشم دیدہ بیان کرے، اُس کو تصوّر کی پختگی خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ راقم کا بھی یہی اعتقاد تھا کہ جس حالت میں تصوّر کو اثرِ مقناطیسی سے بہت کچھ طاقت ہے، جس کا ثبوت عملِ مسمریزم ہے، تو کیا عجب ہے کہ جب کوئی شخص تصور کر لے کہ فلاں مقام پر ایک مہیب شکل کا بھوت رہتا ہے، تو اسی موقع پر ایک مرتبہ ویسی ہی صورت نظر آوے۔ چنانچہ سالہا سال میرا یہی طریقہ اور اعتماد رہا، لیکن جب بہ نظرِ تعمق اس مسئلے کو غور کیا جائے، تو معاملہ برعکس نظر آتا ہے، کیوں کہ اکثر لوگوں کو اس وقت کہ جب ان کو اس کا خیال بھی نہ تھا اور کسی مقام پر بھوت وغیرہ ہونے کا وہم بھی نہ تھا، اس وقت ان کو بھوت مل گئے ہیں۔ غرض کہ میں اپنا تجربہ بیان کرتا ہوں۔ اوّل یہ کہ: راقم ایک مرتبہ بیمار ہوا۔ حسبِ رائے طبیب کے مسہل وغیرہ ہوئے۔ دیوان خانے میں رہا کرتا تھا۔

میرے ایک دوست آئے اور مجھ کو چھلے ہوئے بادام دے گئے، جو میں نے کھائے۔ اس میں سے دو ایک بستر پر بھی پڑے رہے اور تیمارداروں نے دیکھ کر جب دریافت کیا، تو میں نے بیان کیا کہ فلاں صاحب مجھ کو دے گئے تھے۔ ان سے جو دریافت کیا، تو وہ منکر ہوئے۔ دو ایک روز کے بعد والدہ صاحبہ نے مچھلی کے کباب کھلائے۔ ان سے بھی جب دریافت کیا گیا، تو منکر ہوئیں۔ ایک عاقل نے بیان کیا کہ یہ ایک جن کا اثر ہے اور بتایا کہ دو روٹیاں روغنی نصف شب کو فلاں مقام پر (یہ مقام غیر آباد میدان میں تھا) کوئی لے جائے۔ ایک کتا سیاہ رنگ وہاں آئے گا، اس کو کھلا دے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ طرفہ تر یہ کہ سیاہ کتا تینوں روز وہاں ملا اور وہ روٹی کھا گیا۔ تین روز ایسا ہی ہوا، لیکن اس کو بھی میں وہی نتیجۂ تصورات خیال کرتا ہوں۔ دوم بمقام ٹی کمپنی مارگھام گرنٹ پلنٹیشن دوئی والا پردادوں، ضلع دہرہ دون (بمقام دہرہ دون سے ہردوار کی سڑک اعظم پر گیارہ میل ہے) ایک چائے کا باغ ہے اور اس میں کوٹھی بنی ہوئی ہے۔ قریب ایک ہزار آدمی کے آبادی ہے۔ ایک یورپین منیجر وہاں رہتا ہے اور ایک محرر وہاں رہتا ہے۔ مسٹر چارلس پامر صاحب (جرنیل پامر صاحب کے بڑے بیٹے) ۱۸۶۴ء میں یہاں منیجر ہو کر گئے اور کوٹھی میں فروکش ہوئے۔ صبح کو اٹھ کر راقم سے دریافت کیا کہ مسٹر کو کون صاحب منیجر، اسی کوٹھی میں مرے تھے۔ میں نے جواب دیا کہ وہ تو رام پور میں مرے تھے، لیکن اور ایک صاحب یہاں سے ایک میل کے فاصلے پر ڈولی والے کی کوٹھی میں مع اپنی میم اور بچوں کے ایک روز میں مر گئے تھے۔ اس وقت صاحب مذکور نے بیان کیا کہ رات کے وقت ہم کو معلوم ہوا کہ کوئی شخص ہم کو دبائے ہوئے ہے۔

لمپ جل رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ ایک صاحب ہمارے اوپر چڑھا ہوا ہے۔ ہم نے ارادہ کیا کہ ان کو اٹھا کر دے ماریں۔ جب اس ارادے سے ہم اٹھے، تو خود ہی گھٹنوں کے بل گر پڑے۔ یہ بیان کر کے صاحب موصوف ڈیرہ میں گئے اور پادری صاحب اور ڈاکٹر صاحب سے بیان کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ وہاں گندھک کی دھونی کر دو۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا، لیکن یہ بھی منجملہ تصوارت کے شمار ہو سکتا ہے۔ سوم: اسی کوٹھی میں صاحب ممدوح رات کے وقت چارٹ پر شکار کھیلنے گئے۔ چپڑاسی کوٹھی کے دروازے پر سو رہا تھا۔ اندر لمپ روشن تھا کہ یکا یک ایک صاحب نے آ کر چپڑاسی کو جگایا اور کہا کہ چائے لاؤ اور کوٹھی کے اندر دروازہ کھول کر چلے گئے۔ چپڑاسی نے جا کر خدمت گار کو جگایا۔ اُس نے کہا: معمولی چائے کا پیالہ تو میز پر رکھا ہے اور تازی چائے بنا کر لے گیا، تو وہاں کوئی نہ تھا۔ جب صاحب شکار سے آئے اور ان سے ذکر کیا، تو فرمایا کہ وہی صاحب مردہ جو شیطان ہو گئے ہیں، ہوں گے۔ چہارم: صاحب موصوف ایک روز مصر والا گاؤں (جو اُجڑ گیا تھا) مع ایک چوکیدار کے شکار کے واسطے گئے (یہاں نمک کی چاٹ لگا رکھی تھی اور کئی روز سے شکار کو جاتے تھے) چوکیدار کو کہہ دیا کہ ایک مکان میں سو رہے۔ جب بندوق کی آواز ہو گی، جلدی ذبح کر لینا۔ دو بجے رات کو کہ چاندنی رات تھی، صاحب کو معلوم ہوا کہ کوئی شخص سفید

کپڑے پہنے ہوئے ہماری طرف آتا ہے۔ صاحب سمجھے کوئی گاڑی بان ہے (جو اسی وقت بانس بھرنے کو گاڑیاں لے جایا کرتے تھے) یا کوٹھی پر کوئی واردات ہوئی کہ محرر نے ہماری اطلاع کے واسطے چپڑاسی کو بھیجا ہے۔ اس عرصے میں وہ شخص قریب دس بارہ قدم کے آ گیا۔ دیکھا، تو دو بانس طویل القامت ہے۔ صاحب نے فوراً بندوق چھتیائی اور پایہ پر چڑھائی۔ فوراً نظروں سے پنہاں ہوگیا۔ پنجم: سونگ ندی میں چونا بنانے کے پتھر تھے۔ ندی کے کنارے رمضانی چونا ساز نے چونے کا کٹھلا (یعنی بھٹی) بنا رکھی تھی۔ اس کے پندرہ بیس آدمی وہاں رہتے تھے۔ اگر شام کے وقت اس کے نوکروں میں سے خصوص کم عمر لڑکے، ندی میں پانی بھرنے جاتے، تو ایک بھوت (جس کی صرف آواز آتی تھی) ان کے ہمراہ دروازے ہی سے ہوتا اور جب تک ندی میں سے پانی بھر کر پھر اندر مکان کے نہ آ جائیں، آواز برابر آتی رہتی تھی۔ ایک روز ایک شخص ننھے خاں نامی وزن کش وہاں موجود تھا۔ رمضانی مذکور نے کہا کہ ننھے خاں! ان لڑکوں کو لے جا کر ندی سے پانی بھر لاؤ۔ ان کو بھتنا دق کرتا ہے۔ ننھے خاں مذکور لڑکوں کو ساتھ لے جا کر پانی بھر لایا۔ بھوت جی حسبِ عادت ان کے ہمراہ تھا۔ جب واپس آیا، تو ننھے خان مسطور نے آواز دے کر رمضانی سے کہا کہ اے! لائیو ایک لکھٹی (یعنی ہیزمِ سوختہ) اس کے چلا دوں۔ اسی وقت سے بھوت کی آواز موقوف ہوگئی اور پھر کبھی نہیں آئی۔

اہلِ ہند اپنی موجودہ حالت کو بہ مقابلۂ حالاتِ گزشتہ کے جب دیکھتے ہیں، تو نہایت متبدل پاتے ہیں۔ پس بقول: آپ ڈوبے، تو جگ ڈوبا۔ سمجھتے ہیں کہ کل زمانہ روز بروز بدتر حالت میں ہوتا جاتا ہے، حالاں کہ بہ نظرِ غور اگر دیکھیں، تو قضیہ بالعکس پائیں۔ لکیر پر فقیر ہونے والوں کا تو ذکر نہیں، مگر جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ زمانہ ترقی پر ہے اور روز بروز ترقی کرتا جاتا ہے۔ باوجود اس ترقی کے جو اکثر مصنفوں کا کلام دلائلِ عقل پر مبنی نہیں ہوتا اور مبالغہ وغیرہ سے خالی نہیں ہوتا، اس کو سوائے شاعروں کی تقلید اور عادات کے کیا کہا جائے۔ اکثر خلافِ قیاس روایات مثل واقعاتِ تاریخی کے جو بیان کیے جاتے ہیں، تو عوام الناس کو اس پر ایسا وثوق ہوتا ہے کہ اس میں عقل کو دخل دینا کفر جانتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ ایسے خیالات کے شیوع سے ہند کا سراسر نقصان ہے۔ ہند اُسی حالت میں ترقی کرسکتا ہے کہ جب اس کو وہم اور سستی اور جہالت اور بھوت پریت کے پھندے سے نکالا جائے۔

سچ تو یہ ہے کہ جو لوگ ہند میں علم و فضل کا دم بھرتے ہیں، اُن میں بھی سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ سمجھنے والے معدودے چند ہیں۔ یہ کچھ ضروری نہیں کہ قدیم تصنیفات سب شاعرانہ ہوں۔ ہاں! اکثر ان میں سے شاعرانہ مذاق سے عاری اور معتبر بھی ہیں، مگر ان کے الفاظ اور معانی و مفہوم میں جابجا ہند کی موجودہ حالت کا ابر ایسا چھا گیا ہے کہ اصل مطلب پر (جو کہ عین حکمت اور معقولات سے علو ہے اور سراسر مفیدِ نوعِ انسان ہے) نظر نہیں رہی۔ غرض کہ شاعرانہ حکایات اور مضامین

اور استعارات اور تشبیہات کے اعتبار پر اگر بھوت پریت سے مراد وہ جہلا ہیں، جو نوعِ انسان کو اپنے انواع واقسام کے افعالِ ناجائز سے اذیت پہنچاتے ہیں، اب ان کے وجود میں کسی کو بحث نہیں ہے۔ سچی باتوں کو بہ نظرِ غور دیکھنا اور بعد ازاں راست بے کم وکاست بیان کرنا، ہند میں ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یہاں تو ہر ایک متنفس کسان سے لے کر رئیسوں اور امیروں تک، شاعرانہ مزاج اور مبالغہ پسند ہے۔ سچے واقعات ان کو طعامِ بے نمک معلوم ہوتے ہیں۔ بیان میں جب تک جھوٹ کی پٹھ نہیں، محض بے مزہ اور پھیکا ہے۔

ہم کو اُمید ہے کہ مرأۃ الہند کے سائے سے بھی آئندہ بھوت پریت دور بھاگیں۔

سپہر آرا بار بار سہمی جاتی تھی اور یاس ونومیدی کے کلمے زبان پر لاتی تھی۔ حسن آرا سمجھتی تھی۔ گیتی آرا از راہِ مذاق بناتی تھی۔

گیتی آرا: واہ حسن! یہی کہتی تھیں کہ بھوت پریت کوئی شے نہیں ہے۔

حُسن آرا: کیوں ہنسواتی ہو، اپنے کو بہن۔

گیتی آرا: اوروں کو ہنستی ہیں اور خود یہ حال ہے۔

سپہر آرا نے آنکھیں بند کر لیں اور کہا: باجی ہم کو سونے دو، چھیڑو نہیں۔

حُسن آرا: (گیتی آرا سے) باغ میں دو گھڑی چین نہ آیا۔

ہم صفیر! اس باغ کی کیسی ہوا ناساز ہے
طائرِ رنگِ چمن تک مائلِ پرواز ہے

گیتی آرا: کیا جانے کیا سبب ہے کہ سہم اُٹھی۔

حُسن آرا: اللہ جانے، کہیں ڈر گئی ہیں۔ اف فوہ! توبہ توبہ۔

مغلانی: حضور! ہاتھ پاؤں کیسے سرد ہیں، جیسے: مثالِ یخ۔

گیتی آرا: امّی جان کو جگا کے اطلاع کر دیں، یا چپکے ہو رہیں۔

حُسن آرا: ہے ہے وہ سن پائیں گی، تو سپہر آرا کو اور بھی ڈرا دیں گی۔

مغلانی: مگر بیگم صاحب ان سے کہنا ضرور چاہیے۔ جگا دوں؟

حسن آرا اور گیتی آرا اور مغلانی کی صلاح سے بڑی بیگم کو اطلاع دی گئی کہ سپہر آرا باغ میں ڈر گئیں۔

بڑی بیگم: ارے! ہے کیسی خیریت ہے۔

حُسن آرا: ہاں امّاں جان! اس وقت آنکھ لگ گئی ہے ذری۔

مغلانی: حضور ہی کے پاس آتی تھیں، مگر راہ میں ڈر گئیں۔

بڑی بیگم: اچھا! کیا مصیبت ہے میرا ہی دل جانتا ہے۔

مغلانی: حضور! وہیں چل کے آپ بھی آرام کریں۔

اتنے میں جہاں آرا کی آنکھ کھل گئی، تو چونک کر بولی: کیوں کیوں خیر تو ہے امّی جان! کیا باتیں ہو رہی ہیں؟

مغلانی: جی ہاں فضلِ الٰہی ہے۔

جہاں آرا: پھر یہ باتیں کیا ہو رہی ہیں آہستہ آہستہ۔

حسن آرا: سپہر آرا سہم گئیں۔ درخت کے پاس ڈر گئیں ذرا۔

جہاں آرا: ہے کہاں۔ ہائے ہائے یا میرے اللہ!

حُسن آرا: آئے تھے اس لیے کہ دو گھڑی لطف ہوگا۔ یہاں رنج نصیب ہوا۔

بڑی بیگم: نصیب، قسمت (آہ سرد بھر کر) کہونا۔

حُسن آرا: چلو امّی جان، وہیں چلو۔

بڑی بیگم صاحب اٹھ کر چبوترے کی طرف گئیں۔ جہاں آرا بیگم کانپتی ہوئی ساتھ ساتھ تھیں۔ بڑی بیگم نے جوان کو تھرتھراتے اور کانپتے دیکھا، تو نہایت متانت کے ساتھ سمجھانے لگیں۔

بڑی بیگم: نا بیٹا! سہمے کو اور کوئی سہاتا ہے۔

حُسن آرا: جہاں آرا بہن۔ ہائیں ہائیں دیکھیے سنبھلیے۔

گیتی آرا: اے! آہستہ آہستہ گفتگو کرو بہن۔ آنکھ ابھی ابھی لگی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ جاگ پڑیں۔ اتنے میں سپہر آرا نے کروٹ بدلی۔

بڑی بیگم: سپہر! پیشانی پر ہاتھ رکھ کر، سپہر آرا!

حُسن آرا: بہن بولو۔ اماں جان کیا پوچھتی ہیں؟

جہاں آرا: میں بھی بیٹھ جاؤں یہاں پر۔ ڈر معلوم ہوتا ہے۔

سپہر آرا: امّاں جان! آج جان بچ گئی۔

حُسن آرا: کچھ حال تو بیان کرو، یہ ہوا کیا تھا بہن۔

سپہر آرا: درخت کے پاس جب پہنچی۔ بس ایک......

حُسن آرا: کون سا درخت، یہ سامنے والا؟

سپہر آرا: نہیں مولسری کے درخت کے پاس، تو بہن معلوم ہوا کہ کسی بھوت یا پریت نے کوئی روشن شے پھینکی اور اس کے بعد کوئی کالی کالی چیز ڈالی۔

حُسن آرا: اے ہے۔ ہم سمجھ گئے۔ بھلا کوئی سمجھے تو۔

بڑی بیگم: بچوں کی سی باتیں کرتی ہو۔ (آہستہ سے) یہ کھیل نہیں ہے۔

حُسن آرا: وہ امّاں جان، ہوا سے شاخیں جھونکے لیتی ہوں گی۔

جہاں آرا: پھر ان سے اور ان سے کیا مطلب؟

حُسن آرا: جب یہ درخت کی شاخیں تھیں، تو یہ چاندنی اور تاریکی وہاں دونوں تھیں۔

جہاں آرا: ہاں کیا کیا۔ بس یہی تھا۔

سپہر آرا: واہ باجی جان! ہمارا دل قابو میں نہ تھا کیسی چاندنی۔

حُسن آرا: بہن تم ایک بات سمجھی ہی نہیں ہو۔ ہم اس کو کیا کریں۔

بڑی بیگم: خدا محفوظ رکھے ہر بلا سے

سپہر آرا: افوہ امّاں جان! اس وقت تک اندر والا قابو میں نہیں ہے۔

حُسن آرا: (مسکرا کر)

مکائد سے، شحابد سے، دغا سے
خدا محفوظ رکھے ہر بلا سے

یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ لا اِلٰہ اِلاّ اللّٰہ محمدؐ رسول اللّٰہ

سپہر آرا: کسی کا جنازہ جاتا ہے۔

حُسن آرا: اِنا لِلّٰہِ واِنّا اِلیہِ رَاجِعُون۔ (فسانۂ آزاد، جلد سوم)

۲.۵۔ مرکزی خیال:

لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تہذیب و تمدّن کی عکاسی اور اس کے مختلف طبقوں کے افراد کے انداز و اطوار کی تصویر کشی ہی

اس ناول کا مرکزی خیال ہے، جس کے ذریعے وہاں کے اندازِ زندگی، تصوّرات، توہمات، رسومات اور روایات وغیرہ دکھائے گئے ہیں۔

۲.۶۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
تشفی	تسلی	استفسار کرنا	پوچھنا
عقلا	عقل والے، دانشور	گاہ گاہ	کبھی کبھار
ہمزاد	انسان کا جڑواں جن	امرِ خیالی	خیالی بات
مسمریزم	ذہنی طاقت سے دوسرے کو قابو کرنا	تعمق	گہرائی
مہیب	خوفناک، ڈراؤنا	راقم	مصنف، لکھنے والا
سہل	اسہلال، جلاب	دیوان خانہ	کمرۂ ملاقات
منکر	انکار کرنے والا	متنفس	آدمی
محرر	تحریر کرنے والا	فروکش	رکنا، اترنا
دھونی کرنا	دھواں دینا	ممدوح	جس کی تعریف کی جائے
متانت	سنجیدگی	طویل القامت	لمبے قد والا
پنہاں	پوشیدہ، چھپا ہوا	بھتنا	چھوٹا بھوت
دق	تکلیف	مکائد	فریب
کلمہ	بات	موقوف	ملتوی یا ترک کیا گیا
بالعکس	برعکس	مبالغہ	بڑھا کر بات کرنا
عاری	خالی، لاچار	علو	اونچائی، بلندی
یاس	مایوسی	ازراہِ مذاق	مذاق کے ذریعے

۲.۷۔ اقتباس کی تشریح:

''غرض کہ شاعرانہ حکایات، مضامین اور استعارات اور تشبیہات کے اعتبار سے اگر بھوت پریت سے مراد وہ جہلا ہیں، جو نوعِ انسان کو اپنے انواع و اقسام افعالِ ناجائز سے اذیت پہنچاتے ہیں، اب ان کے وجود میں کسی کو بحث نہیں ہے۔ سچی باتوں کو بہ نظرِ غور دیکھنا اور بعد ازاں راست بلا کم وکاست بیان کرنا، ہند میں ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یہاں تو ہر ایک متنفس کسان سے لے کر رئیسوں اور امیروں تک شاعرانہ مزاج اور مبالغہ پسند ہے۔ سچے واقعات ان کو بے نمک طعام معلوم ہوتے ہیں۔ بیان میں جب تک جھوٹ کی پٹھ نہیں، محض بے مزہ اور پھیکا ہے۔''

حوالۂ متن: مندرجہ بالا اقتباس 'فسانۂ آزاد' سے لیا گیا ہے۔ اس کے مصنف پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔

تشریح:

مصنف جن بھوتوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ گو ان کا تصور ہمارے ہاں بہت پرانا، لیکن دراصل سب سنی سنائی باتوں اور ہمارے مزاج کی وجہ سے ہے، کیوں کہ ان کا کوئی واضح تصور نہیں ہے۔ ہاں! یہ کہا جا سکتا ہے کہ پرانی باتوں یا اشاروں کنایوں میں جن بھوت انھیں کہا جاتا تھا، جو انسانوں کو مختلف طریقوں سے پریشان کرتے تھے، لیکن آج نئے دور میں ایسی خرافات کو تسلیم نہیں کیا جاتا، کیوں کہ ان کا کوئی واضح اور حقیقی تصور موجود نہیں ہے۔ مصنف اس اقتباس میں اس بات کا بھی اظہار کرتا ہے کہ اس قسم کے تصوّرات کی وجہ ہندوستانیوں کا مزاج ہے اور وہ مزاج یہ ہے کہ وہ کسی بات کی تحقیق نہیں کرتے اور اس کی تہہ تک نہیں پہنچتے۔ ہر ہندوستانی شخص چاہے، اس کا تعلق کسی بھی طبقے سے ہو، شاعرانہ اور غیر حقیقی یا حد سے بڑھی ہوئی بات کو پسند کرتا ہے، کیوں کہ ایسی تصوّراتی باتوں میں ایک خاص طرح کا چٹخارہ ہوتا ہے۔ ہر ہندوستانی اسی چٹخارے کا عادی ہے، اسی لیے وہ کسی بات کی سچائی یا اصلیت تک پہنچنے کا خواہش مند نظر نہیں آتا۔ اپنے اسی مزاج کی وجہ سے وہ جن بھوتوں کی باتوں کو بھی مان لیتے ہیں، کیوں کہ ان کی گفتگو میں بھی ایک خاص طرح کا چٹخارہ اور لطف موجود ہوتا ہے۔ یہی مزاج ہمارے زوال، کم علمی اور توہم پرستی کا باعث بھی ہے۔

خودآزمائی

(ا) درست جواب کے سامنے 'درست' اور غلط کے سامنے 'غلط' لکھیں۔

۱۔ رتن ناتھ سرشار ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔

۲۔ حیدرآباد دکن میں سرشار نے 'دبدبۂ آصفی' کی ادارت سنبھالی۔

۳۔ سرشار اچھے ناول نگار ہونے کے علاوہ اچھے نقاد بھی تھے۔

۴۔ ۱۸۸۰ء میں سرشار کا ناول 'جامِ سرشار' چھپ کا سامنے آیا۔

۵۔ 'فسانۂ آزاد' ناول لکھنے کی اوّلین کاوش ہے۔

۶۔ 'فسانۂ آزاد' تقریباً ڈیڑھ ہزار صفحات کا ناول بن گیا تھا۔

۷۔ 'فسانۂ آزاد' پر الف لیلہ کا اثر محسوس ہوتا ہے۔

۸۔ سرشار دہلوی تہذیب کے دلدادہ تھے۔

۹۔ شوخی، ظرافت اور خوش طبعی سرشار کے مزاج کا حصہ ہے۔

۱۰۔ 'فسانۂ آزاد' کی ہیروئن سپہر آرا ہے۔

(ب) مختصر جواب دیں۔

۱۔ اہلِ ہند بھوت پریت کو کس نام سے پکارتے ہیں؟

۲۔ اہلِ اسلام بھوت پریت کو کیا کیا کہتے ہیں؟

۳۔ آتشی اور خلقت کن بھوت پریتوں کو قرار دیا جاتا ہے؟

۴۔ ہندوستان میں کسان سے لے کر رئیسوں اور امیروں تک کیا مزاج ہے؟

۵۔ سپہر آرا کیسے ڈری؟

۶۔ حسن آرا نے سپہر آرا کا ڈر کیسے دور کیا؟

۷۔ حسن آرا نے گفتگو کے آخر میں کون سا شعر پڑھا؟

۸۔ اقتباس میں پیش کی گئی گفتگو میں کون کون سی خواتین شریک ہیں؟

۹۔ کیا مصنف بھوت پریتوں کو مانتا ہے؟

۱۰۔ بادام اور مچھلی کے کباب والے واقعے کا حل کیا نکالا گیا؟

۳۔خدیجہ مستور

خدیجہ مستور ۱۲۔دسمبر ۱۹۲۷ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔۱۹۳۶ء میں باقاعدہ اسکول میں داخلہ لیا، مگر دوسرے ہی سال والد کی وفات کی وجہ سے ماموں کے زیرِ کفالت آ گئیں، مگر وہ بھی جلد ہی فوت ہو گئے۔خدیجہ کے لکھنے کا آغاز ۱۹۴۲ء میں ہوا۔ابتدائی کہانیاں خیام اور عالمگیر نامی جرائد میں لکھیں۔۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد پاکستان آ گئیں۔۱۹۵۰ء میں انجمنِ ترقی پسند مصنفین لاہور کی سیکرٹری منتخب ہوئیں۔اسی سال ان کی شادی معروف افسانہ نگار ظہیر بابر سے ہوئی۔۱۹۶۲ء میں پہلا ناول ''آنگن'' لکھا۔

۳.۱۔ آنگن: ایک تعارف:

خدیجہ مستور نے اپنے اوّلین ناول 'آنگن' کی اشاعت ہی سے ناقدین کو متوجہ کر لیا تھا۔خدیجہ کا انداز حقیقت نگاری اور سادہ نگاری پر مشتمل ہے۔وہ اپنی کہانیوں میں ماحول، معاشرے اور متوسط طبقے کی ترجمانی و تصویر کشی بہت خوب صورتی سے کرتی ہیں۔وہ متوسط طبقے کے گھریلو کرداروں کے ذریعے سے صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہیں۔خاص کر عورتوں کی نفسیات، کیفیات اور جذباتی و ذہنی عمل و ردِ عمل کی فنکاری ان کے ہاں بہت شاندار ہے۔ان کے مکالمے: فطری اور سادہ ہیں، جن میں طنز کی موجودگی انھیں مزید دل چسپ بنا دیتی ہے۔ان کے ہاں تمام کردار: ماحول اور کیفیات کی وسیع سطح پر رمزیت و اشاریت کا بھی روپ دھار لیتے ہیں، جیسے آنگن اور اس کے کردار، پاک و ہند کے متوسط گھرانوں کے لوگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

۳.۲۔ ناول کا خلاصہ:

''آنگن'' کے مرکزی کردار عالیہ نے جس گھر میں آنکھ کھولی تھی، وہاں کا ماحول اس کے پھوپھی زاد صفدر کی وجہ سے کشیدہ رہتا تھا۔صفدر جسے عالیہ کے والد ہی پال پوس رہے تھے، کی والدہ سلمٰی پھوپھی گھریلو ملازم سے شادی کے بعد، دق کی بیماری سے فوت ہو گئی تھیں۔گھریلو ملازم سے پسند کی شادی کے باعث ہی عالیہ کی والدہ صفدر کو بھی ناپسند کرتی تھیں۔یہی وجہ تھی کہ وہ عالیہ کے ابا کی اس خواہش کو ناپسند کرتی تھیں کہ صفدر کی شادی عالیہ کی بڑی بہن تہمینہ سے ہو جائے، جو کہ خود بھی صفدر کو پسند کرتی تھی۔جب صفدر کو پڑھائی کی غرض سے علی گڑھ بھیج دیا گیا، تو انھوں نے عالیہ کے والد کی مالی امداد واپس بھیج دی اور خود ہمیشہ کے لیے کہیں غائب ہو گئے۔ان کا تعلق کمیونسٹ انقلابیوں سے ہو گیا تھا...... گو اس سے عالیہ کے والد شدید

پریشان رہنے لگے، مگر یہ بات عالیہ کی والدہ کے لیے باعثِ اطمینان تھی۔

عالیہ کے والد اور والدہ کے مابین کشیدگی اور ذہنی تفاوت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ والد انگریزوں کو ناپسند کرتے تھے، جب کہ والدہ ان کی نہایت گرویدہ تھیں، بل کہ اپنی ایک انگریز بھابھی پر فخر کرتی تھیں۔ اسی مرعوبیت کے باعث اپنا سارا روپیہ بھی اپنے بھائی کے ہاں رکھ چھوڑا تھا۔

تہمینہ کی ایک ہندو سہیلی کسم دیدی تھی، جو کہ واقعۂ جلیانوالہ باغ میں مارے جانے والے ایک جوان کی بیوہ تھی۔ ایک روز وہ کسی کے ساتھ گھر سے بھاگ گئی، مگر پھر اس شخص کے دھوکے کے باعث لوٹ آئی اور آخر تالاب میں ڈوب کر مر گئی۔ اس کی موت کا عالیہ کو بھی شدید رنج تھا، لیکن موت کا ایسا ہی ایک واقعہ تہمینہ کے ساتھ بھی ہوا، جب اس کے چچازاد جمیل کے رشتے کو قبول کرتے ہوئے والدہ نے شادی کی تیاریاں شروع کر دیں۔ اسی دوران والدہ کو لکھا گیا صفدر کا ایک خط تہمینہ کے ہاتھ لگ گیا، جس میں تہمینہ سے اظہارِ محبت کیا گیا تھا۔ سو تہمینہ کے پاس خودکشی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں تھا۔

صفدر اور تہمینہ کے بعد عالیہ شدید تنہائی کا شکار ہو گئی۔ انھی دنوں ایک عجیب سانحہ ہوا کہ اس کے والد کے ہاتھوں ایک انگریز افسر کا خون ہو گیا۔ ان کی گرفتاری کے بعد عالیہ کے ماموں نے تو آنکھیں پھیر لیں، مگر بڑے چچا ہمیشہ کے لیے انھیں اپنے ساتھ لے گئے۔ چچا کانگریسی تھے اور سیاست کے باعث اپنے کاروبار سے دور رہتے تھے۔ گھر میں عالیہ کی چچازاد چھمی بھی رہتی تھی، جس کی والدہ موت اور والد دوسری شادی کی نذر ہو چکے تھے۔ یہ اپنے چچا کے مقابلے میں مسلم لیگی ذہن کی لڑکی تھی۔ یہیں بی اے پاس جمیل بھی تھا، جو ٹیوشن پڑھا کر گھر میں مدد کرتا تھا، جب کہ اس کا چھوٹا بھائی شکیل بہت آوارہ گرد تھا۔

عالیہ کے آنے پر جمیل نے اپنی محبت کا رُخ عالیہ کی طرف موڑ دیا، مگر عالیہ ہمیشہ اس سے بے تعلق رہتی، حتیٰ کہ اس نے اس حوالے سے چھمی کی غلط فہمی بھی دور کر دی، لیکن جب چھمی بیاہ کر کسی گاؤں میں چلی گئی، تو عالیہ نے اسکول میں پڑھانا شروع کر دیا۔ اس کی ایک تعلیم یافتہ اور مغرور پھوپھی نجمہ دھوکے کا شکار ہو کر ایک ایسے شخص سے بیاہ رچا بیٹھی، جو کہ خود کو ایم اے انگلش ظاہر کرتا تھا۔ عالیہ کی والدہ اپنی محسن یعنی عالیہ کی چچی کیساتھ بھی بدسلوکی کرتی تھیں۔ اپنے طعنوں سے چچا کو بھی دکھی کر کے تقسیم کے بعد پاکستان آ گئیں، کیوں کہ ان کے بھائی اور انگریز بھابھی نے ان کے لیے ہوائی ٹکٹ بھیج دیے تھے۔

عالیہ کی والدہ لاہور میں ایک بڑی کوٹھی مل جانے پر بہت خوش تھیں۔ عالیہ نے ایک اسکول میں پڑھانا اور مہاجروں کی دیکھ بھال کا کام شروع کر دیا تھا۔ انھی دنوں اسے دہلی میں ہنگاموں کے دوران چچا کی موت کی خبر ملی۔ اسی کوٹھی میں ایک روز شکیل آیا اور عالیہ کے روپے چرا کر بھاگ گیا۔ اسی طرح ایک روز صفدر بھی وہاں پہنچ گیا۔ عالیہ اور وہ دونوں شادی پر راضی ہو گئے، مگر عالیہ نے اس کی نظریاتی غداری کے باعث انکار کر دیا۔ اسی طرح عالیہ نے اپنے ایک چاہنے والے دولت مند ڈاکٹر

کی طرف سے شادی کی پیش کش بھی ٹھکرا دی۔ اسی دوران اسے معلوم ہوا کہ چھمی کے پاکستان ہجرت نہ کرنے پر اس کے شوہر نے اسے طلاق دے دی، مگر جمیل نے اس سے شادی کرلی۔ چھمی کی یہ قابلِ رشک خوش قسمتی عالیہ کو اپنی شکست محسوس ہوئی۔

۴.۳۔ ناول کے کردار:

عالیہ، چھمی (یعنی شمیمہ عالیہ کی چچازاد بہن) بڑے چچا، بوڑھی دادی اماں، اسرار میاں، عالیہ کے ابا، تہمینہ (عالیہ کی بڑی بہن) صفدر بھائی (عالیہ کے پھوپھی زاد) جمیل بھیا (بڑے چچا کے بیٹے) بڑی چچی، نجمہ پھوپھی، کریمن بوا (نوکرانی) شکیل، عالیہ کی ماں، کسم دیدی

مجموعی طور پر آنگن کا پلاٹ عالیہ کی کہانی ہے، مگر اس میں کسم دیدی، تہمینہ اور نجمہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات بھی ہیں، جو دیگر کرداروں کو واضح کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ پلاٹ کا ابتدائی حصّہ ماضی، جب کہ بقیہ حصّہ حال پر مشتمل ہے۔ ماضی کا حصّہ عالیہ کی یادوں پر مشتمل ہے، جب کہ کچھ واقعات، مثلاً: سلمیٰ پھوپھی، اسرار میاں، نجمہ پھوپھی اور چھمی کی شادی وغیرہ کا علم بالواسطہ طور پر تیار ہوتا ہے، مگر کہانی کا بیشتر حصّہ عالیہ کی زبان سے بیان ہوا ہے۔

۴.۳۔ آنگن (متن):

امتحان کے بعد جب عالیہ نے سر اُٹھایا، تو بہار جا چکی تھی۔ ہواؤں میں گرمی بس گئی تھی۔ نالی سے ڈھیروں پانی کیاری میں جاتا، مگر پھولوں پر رونق نہ آتی؛ پتیاں مرجھا مرجھا کر جھڑتی رہتیں؛ مارے پیاس کے ننھی ننھی چڑیوں کی چونچیں کھلی رہتیں اور چولھے کے پاس کام کرتے ہوئے کریمن بوا کے ہاتھ سے پنکھیا نہ چھوٹتی۔ شام کو صحن ٹھنڈا کرنے کے لیے کتنی ہی پانی کی بالٹیاں چھڑک دی جاتیں، پھر بھی سکون نہ ملتا۔ سارا ماحول جل رہا تھا۔

ان بے کار، ویران اور گرم دنوں میں بڑی چچی نے چھمی کے جہیز کے پانچ جوڑے کپڑے اس کے سپرد کر دیے تھے۔ دوپہر میں جب سناٹا چھا جاتا، تو وہ مشین پر کپڑے سینے بیٹھ جاتی۔ بڑی چچی سے تو اب کچھ بھی نہ ہوتا تھا، ہر وقت بجھی بجھی سی رہتیں؛ ان کا کسی کام میں جی نہ لگتا اور اماں تو ویسے بھی چھمی کو برداشت نہ کرتیں۔ ان کا بس چلتا، تو جہیز کے کپڑوں سے چھمی کا کفن سی ڈالتیں۔ بس ایک عالیہ رہ گئی تھی، جو بڑے خلوص سے جہیز سی رہی تھی اور ہر وقت چھمی کے اچھے نصیب ہونے کی دعائیں کر رہی تھی۔

ادھر چھمی تھی کہ اپنے نصیب کی بازی لگنے سے بے خبر سارے گھر میں اودھم ڈھاتی پھر رہی تھی۔ منظور کی محبت نے جو ذرا سی سنجیدگی پیدا کر دی تھی، وہ بھی ختم ہو گئی تھی۔ بڑے چچا کو دیکھتے ہی اسے پاکستان کا خیال ستانے لگتا۔ انگریزوں کو وہ

بے نقط سناتی کہ امّاں کے چھکے چھوٹ جاتے اور جب سب کو چڑا کر وہ تھک جاتی، تو پھر عالیہ کے پاس آ گھستی..... ''اے بجیا! یہ کس کے کپڑے سل رہے ہیں، ہے اللہ کتنے پیارے ہیں، یہ کون پہنے گا؟'' وہ اٹھلا کر پوچھتی۔

''کس کے ہیں چھمی''۔ عالیہ بہانہ کرتی کہ کہیں کچی بات کا پتا نہ چل جائے۔

''ایک دوپٹا ہمیں دے دیجیے اس میں سے، لچکا لگا کر اوڑھوں گی''۔ وہ چنے ہوئے دوپٹے کو اٹھا کر مروڑنے لگتی...... دیکھیے امیرا دوپٹا کیسے لتے ہو رہا ہے''۔

چھوڑو چھمی! چنٹ کھل جائے گی''۔ عالیہ دوپٹا چھیننے لگتی۔

''آخر یہ ہیں کس کے جہیز کے، بیچاری بتا بھی نہیں سکتیں، زبان گھستی ہے''۔ مارے تجسس کے چھمی لڑنے پر آمادہ ہو جاتی۔

''میں تم کو پیٹوں گی، جو مجھ سے لڑیں''۔ عالیہ بڑے پیار سے اپنی بڑائی کا رعب ڈالتی، تو چھمی ہنسنے لگتی۔

آج دوپہر میں کیسا سناٹا تھا۔ وہ چھمی کے دوپٹے میں کرن ٹانک رہی تھی اور اپنے مستقبل کے خیال کو جان پر نازل کیے جا رہی تھی...... اگر وہ فیل ہو گئی، تو کیا ہوگا، اگر پاس ہو گئی، تو لے دے کے ایک ہی بات رہ جاتی کہ بی ٹی کرے؛ استانی بن جائے، مگر کیا وہ بی ٹی کر سکے گی؛ کیا اماں اسے علی گڑھ جانے دیں گی اور کیا ماموں اسے اتنے روپے بھجواتے رہیں گے؟

ہائی اسکول کے احاطے میں آم کے درختوں پر کوئل مسلسل چیخے جا رہی تھی اور پاس کے کمرے میں سوئی ہوئی نجمہ پھوپھی کے خراٹے چھت سر پر اٹھائے ہوئے تھے۔ اس کا جی چاہا کہ وہ بھی سو جائے اور اتنے خراٹے لے کہ نجمہ پھوپھی اپنی بے فکر نیند سے چونک پڑیں اور پھر ساری دوپہر بیٹھ کر کاٹ دیں۔

بالم آئے بسو مورے من میں...... چلچلاتی دھوپ سے بچنے کے لیے کوئی راہگیر بالم سایہ تلاش کرتا گلی سے گزر گیا۔

وہ ایک لمحے کو گلی میں جھانکی اور پھر کرن ٹانکنے لگی...... کتنی صدیاں گزر گئیں، مگر ان بالم صاحب کی سج دھج میں فرق نہ آیا؛ کتنوں کو قبر میں سلا دیا، مگر خود موت کا منہ تک نہ دیکھا۔

''کیا ہو رہا ہے؟'' جمیل بھیا نے آتے ہی پوچھا۔

آج کتنی مدت بعد وہ پھر اس کے پاس آ بیٹھے تھے...... لو ایک اور بالم صاحب آ گئے...... عالیہ بوکھلا کر اُلٹے سیدھے ٹانکے مارنے لگی...... ''چھمی کا دوپٹا ٹانک رہی ہوں''۔

وہ دوپٹے کا ایک سرا پکڑ کر یوں ہی اُلٹنے پلٹنے لگے۔ عالیہ نے نیچی نیچی نظروں سے دیکھا کہ آج پھر ان کی آنکھوں میں پاگل پن جھانک رہا تھا اور چہرے پر زندگی سے تھک جانے کے آثار اُمڈ رہے تھے...... ہائے! یہ کون سا جذبہ ہے، جو اتنی

جھڑکیاں کھانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتا۔

''اچھا، تو چھمی بی بی کا جہیز تیار ہو رہا ہے''۔ وہ جیسے بات کرنے کی خاطر بولے۔

''ہاں جمیل بھیا! ابھی خیر ہے، خوب سوچ لیجیے''۔

''عالیہ'' امارے غصے کے جمیل بھیا ایک دم چپ ہو گئے۔ ''تم مجھے چڑا کر خوش ہوتی ہو؟'' چند لمحوں بعد وہ بولے، تو ان کی آواز میں لرزش تھی۔

''بھئی حد ہے، آپ تو ذرا ذرا سی بات پر ناراض ہوتے ہیں''۔ وہ ہنسنے لگی۔ اس نے سوچا کہ بات یوں ہی ہنسی میں ٹل جائے، تو ٹھیک ہے، پر جمیل بھیا تو سخت سنجیدہ ہو رہے تھے۔

''عالیہ'' انھوں نے پکارا۔

''ہوں'' عالیہ نے سر تک نہ اٹھایا۔

''ذرا یہ دوپٹا تو اوڑھ کر دکھاؤ''۔ ان کی آواز جذبات کے بوجھ سے بھاری ہو رہی تھی۔

''کیوں؟''

''بس یہی دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم دلہن بن کر کیسی لگو گی؟''

''آپ کی دلہن کے لیے بھی ایسا دوپٹا ٹانک دوں گی''۔

''میری کوئی دلہن نہیں''۔

''کہیے تو آپ کی چار شادیاں کرا دوں؟''

''بیویوں کا کیا ہے، وہ تو بہت سی مل جائیں گی، مگر مجھے میری دلہن کبھی نہ ملے گی، تم میری شادی کرنے کی زحمت نہ کرو، تو اچھا ہے''۔

جمیل بھیا کی آنکھوں میں ایسا دکھ تھا کہ وہ ڈوب کر رہ گئی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے دوپٹے کو اس طرح تان لیا، جیسے اب سر پر ڈال لے گی۔ وہ اس وقت تو جمیل بھیا کی فرمائش ضرور پوری کر دے گی۔ جمیل بھیا اسے کس شوق سے دیکھ رہے تھے۔ پھر ایک دم جیسے وہ چونک پڑی۔ اس نے دوپٹے کو لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیا اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔ اگر آج اس نے یہ دوپٹا اوڑھ لیا ہوتا، تو پھر یہی دوپٹا گھونگھٹ بن جاتا۔ وہ اس گھونگھٹ کو کبھی نہ اُٹھا سکتی۔ یہ گھونگھٹ اس کی آنکھوں پر پردہ بن کر پڑ جاتا۔ اس گھر میں ایک اور بڑی چچی زندگی کی راہ پر بھٹکنے کے لیے جنم لے لیتی اور پھر ملک آزاد ہوتا رہتا۔

''تم یہ دوپٹا اوڑھنا چاہتی ہو، مگر بزدل ہو''۔ جمیل بھیا آپے سے باہر ہونے لگے: ''جانے تم کس قسم کی لڑکی ہو''۔

''جمیل بھیا صاحب! آپ اپنی امّاں کی زندگی سے عبرت حاصل کیجیے، کسی سیدھی سادی عورت سے شادی کر لیجیے اور بس، وہ سب سہہ جائے گی''۔

جمیل بھیا نے اسے غور سے دیکھا، شاید وہ اس کے طنز کی گہرائی کو پار کر گئے تھے..... ''مجھے نہیں معلوم کہ میرے باپ کس مٹی کے بنے ہیں، بہر حال یہ خیال غلط ہے کہ ملک کا غم گھروں کے غموں سے نجات دلا دیتا ہے یا سیاست میں حصّہ لینے والے کسی سے محبت نہیں کرتے''۔ وہ جانے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ ''تم اس شخص کے دکھ کا اندازہ لگا ہی نہیں سکتیں، جس کا کوئی ارمان پورا نہ ہوا ہو''۔

وہ ذرا دیر ٹھہر کر چلے گئے، مگر عالیہ نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ جواب دینا بھی نہ چاہتی تھی۔ اس وقت جمیل کے سامنے وہ کسی ڈھٹائی کا مظاہرہ کرنے کی طاقت نہ رکھتی تھی۔ اس وقت اسے ان کے دکھ کا احساس ہو رہا تھا، مگر ان دکھوں کا مداوا اس کے بس میں نہ تھا۔

اس نے پھر سے دوپٹا ٹانکنا چاہا، مگر جی نہ لگا۔ نا امیدیوں کے بولوں کے بعد کا سناٹا کتنا بوجھل ہو رہا تھا۔ وہ بڑی دیر تک یوں ہی خالی الذہن سی پڑی اِدھر اُدھر دیکھتی رہی۔

شام کو جب وہ نیچے اُتری، تو کریمن بوا صحن میں پانی چھڑک رہی تھیں۔ جمیل بھیا لوہے کی کرسی پر بیٹھے انگلیاں مروڑ رہے تھے اور بڑے چچا برآمدے میں ٹہل ٹہل کر جیسے کسی چیز کا انتظار کر رہے تھے۔ ان کا چہرہ اترا ہوا تھا اور آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ بڑی چچی سب سے بے نیاز، تخت پر بیٹھی آلو چھیل رہی تھیں۔

''بڑے چچا! آپ کی طبیعت کیسی ہے؟'' عالیہ نے بڑے چچا کے قریب جا کر پوچھا۔

''سر میں درد ہے بیٹی''۔

بڑی چچی نے چونک کر اپنے شوہر کی طرف دیکھا..... ''کریمن بوا جلدی سے پلنگ بچھا دو، بس صحن ٹھنڈا ہو گیا''۔

''ناس جائے اس درد کا'' کریمن بوا برآمدے میں ایک طرف کھڑے ہوئے پلنگ اُٹھا اُٹھا کر آنگن میں بچھانے لگیں۔

بڑے چچا جمیل بھیا کی طرف سے کروٹ لے کر لیٹ گئے۔ عالیہ کو سخت کوفت ہو رہی تھی کہ بیٹا پاس بیٹھا ہے، مگر باپ کو پوچھتا تک نہیں۔ کتنا عرصہ ہو گیا، دونوں کے درمیان بات چیت بند تھی۔

''تم آج دو دن سے گھر میں کیوں بیٹھے رہتے ہو؟'' بڑی چچی نے جمیل بھیا کی طرف دیکھا۔

''نوکری چھٹ گئی ہے امّاں، سرکار کے دفتروں میں سیاسی لوگوں کا گزارا مشکل ہی سے ہوتا ہے''۔

عالیہ نے جل کر جمیل بھیا کو دیکھا۔ خوب! اسی برتے پر اپنی دلہن تلاش ہو رہی تھی...... اس نے سوچا اور پھر جمیل بھیا کو کٹتی ہوئی نظروں سے دیکھ کر منہ پھیر لیا۔

''مسلم لیگیوں کی کھپت تو انگریز بہادر کے دفتر ہی میں ہوتی ہے''۔ بڑے چچا نے کروٹ بدلے بغیر کہا۔

''آپ کا خیال بالکل غلط ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ جب کانگریسی سفارش کر دیتے ہیں، تو پھر نوکری مل جاتی ہے''۔ جمیل بھیا بھی کیوں چپ رہتے۔

''ہوں!''

باپ بیٹے دونوں ہی اپنے اپنے طنز کی آگ میں جل کر خود بخود بجھ گئے اور دونوں نے اس طرح منہ پھیر لیا، جیسے ایک دوسرے کو بات کرنے کے لائق نہ سمجھ رہے ہوں۔ عالیہ نے جمیل بھیا کو ملامت بھری نظروں سے دیکھا اور بڑے چچا کے پاس بیٹھ کر ہولے ہولے سر سہلانے لگی۔ امّاں گیلے بال جھٹکتی ہوئی غسل خانے سے نکل آئیں اور سب کو ایک جگہ جمع دیکھ کر بڑی بیزاری سے پاندان اٹھا کر آخری پلنگ پر جا بیٹھیں۔

''اب کیا ہوگا؟'' بڑی چچی نے جمیل بھیا سے پوچھا۔

''فکر نہ کیجیے امّاں، ایک بڑی اچھی نوکری ملنے والی ہے، آپ سب کے ٹھاٹ ہو جائیں گے''۔

''شکیل کی پھر کوئی خیریت معلوم ہوئی یا نہیں؟'' بڑی چچی نے اچانک پوچھا۔

''امّاں! آپ اس کی فکر نہ کیا کیجیے، وہ بڑے مزے میں ہے، یہاں کے سارے دکھ بھول گیا ہوگا''۔ جمیل بھیّا نے پھر بڑی صفائی سے جھوٹ بولا۔ انھوں نے عالیہ کو ساری حقیقت بتا دی تھی کہ انھیں شکیل کا پتا تک نہیں معلوم۔

''خیر جہاں رہے، خوش رہے''۔ بڑی چچی نے ٹھنڈی آہ بھری۔

''بڑے چچا! آپ کا پلنگ باہر چبوترے پر بچھوا دوں، کھلی فضا میں درد کم ہو جائے گا''۔ عالیہ نے پوچھا۔ دو مختلف کٹر نظریات ایک جگہ جمع ہو جاتے، تو اسے ڈر لگنے لگتا۔ شکیل کے ذکر سے وہ پریشان تھی۔ جمیل بھیا موقع پر چوکنے کا نام نہ لیتے۔

''ہاں! وہیں بستر لگوا دو، تو بڑا اچھا ہو''۔ بڑے چچا نے اسے ممنونیت سے دیکھا اور پھر باہر جانے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔

گلی میں کانگریسی بچوں کا جلوس نکل رہا تھا۔ وہ بڑے بے ہنگم طریقے سے شور مچا رہے تھے: ''جھنڈا اُونچا رہے ہمارا...... کانگریس زندہ باد، گاندھی جی زندہ باد، جواہر لال نہرو زندہ باد۔ ہندوستان نہیں بٹے گا۔ جھنڈا اُونچا رہے ہمارا......''

بڑے چچا کے ہونٹوں پر ایک مبہم سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ ان کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ جمیل بھیّا ہنس رہے تھے اور امّاں جو بڑی دیر سے چپ بیٹھی چھالیہ کاٹ رہی تھیں، آخر بول ہی پڑیں: ''پہلے آزادی تو مل جائے، پھر سب ہوتا رہے گا اور پھر یہ ہندوستانی لوگ پہلے حکومت کرنا بھی تو سیکھ لیں''۔

سب چپ رہے، کسی نے بھی تو امّاں کو جواب نہ دیا۔ باہر بڑے چچا کا بستر لگ گیا تھا۔ وہ چلے گئے اور جمیل بھیّا پھر انگلیاں مروڑنے لگے۔ جلوس کا شور دروازے کے قریب ہوتا جارہا تھا۔ چھمی دیوانوں کی طرح بھدر بھدر کرتی اپنے کمرے سے نکل پڑی...... ''اگر میرے دروازے کے پاس سے جلوس نکلا، تو ڈھیلے ماروں گی''۔ وہ دروازے کی طرف لپکی۔

''خبردار! جو آگے بڑھیں، بیٹھ جاؤ چپکے سے''۔ جمیل بھیّا زور سے گرجے اور چھمی جانے کیسے رعب میں آگئی۔ اس نے جمیل بھیّا کو گھور کر دیکھا اور بڑبڑانے لگی...... ''ہونہہ! بڑے آئے بیچارے، آج ہی مسلم لیگ کا جلوس نہ نکالا ہو، تو میرا نام بھی چھمی نہیں''۔

جلوس دروازے کے پاس سے گزر گیا، تو جمیل بھیّا کپڑے تبدیل کر کے باہر چلے گئے۔ چھمی جیسے ان کے جانے کا انتظار کر رہی تھی۔ جمیل بھیّا کے جاتے ہی برقع اُوڑھ کر خود بھی باہر نکل گئی۔ عالیہ اسے روک نہ سکی۔

''زمانے زمانے کی بات ہے، پہلے تو جب بی بیاں گھروں سے نکلتیں، تو دو دو چار چار مامائیں ساتھ ہوتی تھیں''۔ کریمن بوا چھمی کے یوں باہر نکل جانے پر ہمیشہ کڑھا کرتیں۔

عالیہ نے کواڑوں کی اوٹ سے جھانک کر باہر دیکھا۔ بڑے چچا اپنے صاف ستھرے بستر پر پاؤں پھیلائے سکون سے لیٹے تھے اور اسرار میاں ان کے قریب آرام وہ کرسی پر بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ سامنے پیپل کے گھنے درخت سے چاند کی روشنی اُبھرتی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ عالیہ کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ بھی باہر چبوترے پر جا بیٹھے؛ اسرار میاں کی باتیں سنے؛ انھیں پاس سے دیکھے؛ وہ کس طرح بولتے ہیں؛ وہ کیسی باتیں کرتے ہیں؟ وہ جو اس کے دادا کی بدنیتی کا نتیجہ ہیں، ان کی آنکھوں میں کون سی کیفیت ہوگی؛ اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد کون سے اثرات ان کے چہرے پر لرزاں ہوں گے؛ وہ کیا سوچتے ہوں گے اور جب وہ یہ سب کچھ معلوم کرلے گی، تو ایک بار انھیں چپکے سے اسرار چچا کہے گی؛ انھیں بتائے گی کہ وہ بھی اسے بڑے چچا کی طرح عزیز ہیں، وہ ان کی بے حد عزت کرتی ہے اور زندگی میں ایک بار اُن کی خدمت کرنا چاہتی ہے اور وہ ان کے دل سے ان تمام تیروں کو کھینچ کر پھینک دے گی، جو کریمن بوا نے پیوست کیے ہیں وہ انھیں سمجھائے گی کہ ان کی کسی بات کا بُرا نہ مانا کریں؛ وہ کسی کی دشمن نہیں؛ وہ خود کچھ نہیں کہتیں، یہ ظالم نمک ان سے سب کچھ کہلواتا ہے۔

''عالیہ! بیٹی ایک پان کھلا دو''۔ بڑی چچی نے فرمائش کی، تو وہ تخت پر آبیٹھی اور پاندان کھول کر پان بنانے لگی......

وہ باہر چبوترے پر جا کر نہیں بیٹھ سکتی۔ اسے عجیب سی بے بسی کا احساس ہو رہا تھا۔

محلّے کی مسجد سے اذان کی آواز آ رہی تھی۔ اس نے مارے احترام کے ساری کا پہلو سر پر ڈال لیا۔ کریمن بوا جلدی جلدی لالٹینیں جلا رہی تھیں۔

"اللہ شکیل کو خیریت سے رکھیو"۔ بڑی چچی دونوں ہاتھ پھیلا کر دعا کرنے لگیں۔ وہ اس وقت کتنی دکھی اور مامتا سے بھرپور نظر آ رہی تھیں۔

اندھیرا ہر طرف در آیا تھا، مگر چھمی اب تک گھر نہیں لوٹی تھی۔ عالیہ کو خواہ مخواہ فکر ہو رہی تھی۔ ویسے گھر میں اور کسی نے نہ پوچھا کہ وہ ہے کہاں؟

ذرا دیر بعد چھمی آئی، تو منہ سُرخ ہو رہا تھا؛ سانس پھولی ہوئی تھی......

"اے بجیا! میں نے ایسا شاندار جلوس تیار کرایا ہے کہ آپ دیکھتی رہ جائیں گی، بس ذرا دیر میں ادھر سے گزرنے والا ہے۔ عذرا کی امّاں نے جھنڈا بنایا؛ طاہرہ کی امّاں نے ایک بوتل مٹی کا تیل دیا تھا؛ میں نے مشعلیں تیار کیں؛ سارے محلّے کے لڑکوں کو جمع کر دیا ہے۔ ہائے! بڑے چچا دیکھیں گے، تو آنکھیں کھل جائیں گی۔ میں نے سارے بچوں کو سمجھا دیا ہے کہ میرے دروازے پر آ کر خوب نعرے لگانا"...... چھمی ایک ہی سانس میں سب کچھ کہہ گئی اور پھر برقع پھینک کر جلوس کے انتظار میں ٹہلنے لگی۔

خوشیوں کا کوئی پیمانہ اس وقت چھمی کی مسرّت کو نہیں ناپ سکتا تھا۔ عالیہ نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ پریشان ہو رہی تھی کہ کہیں یہ ننھے منّے بچوں کا جلوس گھر میں فساد نہ کرا دے۔ اس نے یہی بہتر سمجھا کہ اوپر اپنے کمرے میں کھسک لے۔ دور سے بچوں کے نعروں کی آواز آ رہی تھی۔

بڑے کمرے سے گزرتے ہوئے، اس نے دیکھا کہ نجمہ پھوپھی اپنے صاف ستھرے بستر پر لیٹی کوئی موٹی سی کتاب پڑھ رہی ہیں۔ گرمیوں میں بڑی چھت پر نجمہ پھوپھی کا ڈیرہ جمتا تھا، اس لیے وہ اپنے کمرے کے پاس والی چھوٹی چھت پر گزارہ کر لیتی۔

جلوس قریب آ گیا تھا۔ بچے بڑے زور زور سے نعرے لگا رہے تھے: "مسلم لیگ زندہ باد، قائداعظم زندہ باد، بن کے رہے گا پاکستان، دھتیا راج نہیں ہوگا، چٹیا راج نہیں ہوگا"۔

عالیہ چھت کی منڈیر سے جھک کر گلی میں جھانکنے لگی۔ دو بڑے لڑکے مشعلیں اٹھائے سب سے آگے تھے۔

"نہیں دیکھنے دیا ظالم نے"...... چھمی بھاگتی ہوئی آئی اور عالیہ کے برابر کھڑے ہو کر نیچے گلی میں آدھی لٹک

گئی۔......''ہائے! کیسا شاندار جلوس ہے۔ وہ آپ کے بڑے چچانے مجھے دروازے سے جلوس نہیں دیکھنے دیا، جل کر خاک ہو گئے حضرت''۔

''چھمی! ذرا سرک کر جھانکو، کہیں جلوس کے ساتھ تمھاری لاش بھی نہ نکل جائے''۔ عالیہ نے چھمی کے لٹکے ہوئے دھڑ کو اپنی طرف کھینچا۔

''ہائے بجیا! میں نے مشعلیں کیسی اچھی بنائی ہیں، ہیں نا؟ چھمی نے دادطلب نظروں سے دیکھا......''آج تو آپ کے بڑے چچا جلتے جلتے ختم ہو جائیں گے''۔

''چھمی! کیسی باتیں کرتی ہو چھمی، بس پتا چل گیا کہ لیگی ویگی کچھ نہیں ہو، بڑے چچا کو جلانے کے لیے یہ سوانگ رچایا ہے''۔

''واہ، ہوں کیوں نہیں''۔ وہ شرمندہ سی ہو گئی اور عالیہ کے گلے میں ہاتھ ڈال کر جھول گئی۔

جلوس گلی کے موڑ پر غائب ہو گیا، تو تھکی تھکی سی چھمی عالیہ کے بستر پر لیٹ کر لمبی لمبی سانسیں لینے لگی اور عالیہ خاموشی سے ٹہلتی رہی......اب کتنے دن یوں سب کو جلانے کے لیے چھمی بیٹھی رہے گی۔ آخر تو ایک دن اپنے گھر چلی ہی جائے گی، جانے وہ گھر بھی اس کا گھر بنے گا کہ نہیں؛ چھمی کو وہاں محبت ملے گی یا نہیں؛ کیا وہاں بھی وہ سب سے بدلے چکانے کے طریقے ایجاد کر کر کے زندگی گزارے گی؟

''عالیہ بیٹا اور چھمی بیٹا! دونوں کھانا کھانے نیچے آجاؤ''۔ کریمن بوا کی آواز آئی۔

۳.۵۔ مرکزی خیال:

تقسیم ہند کے نتیجے میں اہلِ ہند، خاص کر مسلمانوں کی ذہنی وسماجی حالت اور اس کے نتیجے میں اُبھرنے والی فکری کش مکش اور الجھنوں کی تصویر کشی ہی اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔

۳.۶۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
اودھم ڈھانا	شور کرنا	کھپت	خرچ، گنجائش
بے نقط سنانا	گالیاں دینا	ٹھاٹ	سجاوٹ
سج دھج	سجاوٹ، شان وشوکت	بے ہنگم	بے ترتیب

چنٹ	سلوٹ	چھت سر پر اٹھانا	بہت شور مچانا
بالم	محبوب	مامائیں	نوکرانیاں
مورے	میرے	دھتیاراج	ہندوؤں کی حکومت
بسو	بس جاؤ	چٹیاراج	ہندوراج
گھونگھٹ	آنچل، نقاب	لیگی	مسلم لیگ کا
مداوا	علاج	سوانگ رچانا	روپ بدلنا، دھوکہ دینا
ناس جائے	برباد ہوجائے		

۷.۳۔ اقتباس کی تشریح:

''جلوس قریب آ گیا تھا۔ بچے بڑے زور زور سے نعرے لگا رہے تھے: ''مسلم لیگ زندہ باد، قائداعظم زندہ باد، بن کے رہے گا پاکستان، دھتیاراج نہیں ہوگا، چٹیاراج نہیں ہوگا''۔ عالیہ چھت کی منڈیر سے جھک کر گلی میں جھانکنے لگی۔ دو بڑے لڑکے مشعلیں اٹھائے سب سے آگے تھے۔ ''نہیں دیکھنے دیا ظالم نے''...... چھمی بھاگتی ہوئی آئی اور عالیہ کے برابر کھڑے ہو کر نیچے گلی میں آدھی لٹک گئی...... ''ہائے! کیسا شاندار جلوس ہے۔ وہ آپ کے بڑے چچا نے مجھے دروازے سے جلوس نہیں دیکھنے دیا، جل کر خاک ہوگئے حضرت''۔

حوالہ متن: یہ اقتباس ناول ''آنگن'' سے لیا گیا ہے، جس کی مصنفہ خدیجہ مستور ہیں۔

تشریح:

بڑے چچا کے گھر میں بڑے چچا کی سیاسی ہمدردیاں کانگریس کے ساتھ ہیں، لہٰذا جب گلی میں کانگریسی بچوں نے جلوس نکالا اور گاندھی جی کے حق میں نعرے بازی کی، تو ان کے ہونٹوں پر ایک خاص طرح کی مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس گھرانے میں چھمی کی ہمدردیاں مسلم لیگ اور قائداعظم کے حق میں تھیں۔ یوں چچا اور بھتیجی دونوں میں ایک خاص طرح کی سرد جنگ جاری رہتی تھی، لہٰذا چھمی نے بھی کانگریسی بچوں کے جلوس کے فوراً بعد مسلم لیگی بچوں کے ایک جلوس کی تیاری شروع کر دی، اس کے لیے اس نے مشعلیں بھی تیار کیں۔ شام کو جب یہ جلوس نعرے لگاتا گلی سے گزرنے لگا، تو بڑے چچا نے جل بھن کر چھمی کو یہ جلوس دیکھنے نہ دیا، جس پر چھمی نے دوسرا راستہ ڈھونڈا اور وہ تھا کہ وہ چچا کو کوستی ہوئی چھت پر عالیہ کے پاس آ گئی اور وہاں سے

مسلم لیگی بچوں کا جلوس دیکھنے لگی۔ یہ سارا ماحول تقسیمِ ہند سے پہلے کا ہے، جب آزادی اور پاکستان کی تحریکیں عروج پر تھیں، حتیٰ کہ گھروں میں بھی کوئی مسلم لیگ اور قائداعظم کے حق میں تھا اور نئے ملک کا خواب دیکھ رہا تھا اور کوئی کانگریسی اور گاندھی جی کے نظریات کا حامی تھا۔ البتہ نئی نسل جوش وخروش کے ساتھ قائداعظم اور نئے ملک پاکستان کے حق میں تھی۔ یہی سب کچھ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح لوگ نئے وطن کے حصول کے لیے بے قرار اور بے چین تھے۔

خود آزمائی

(ا) خالی جگہ پر لکھیں۔

۱۔ خدیجہ مستور ۱۹۲۷ء...... میں پیدا ہوئیں۔ الہ آباد، لکھنؤ

۲۔ وہ انجمنِ ترقی پسند کی...... منتخب ہوئیں۔ صدر، سیکرٹری

۳۔ آنگن...... میں لکھا گیا۔ ۱۹۶۲ء، ۱۹۷۲ء

۴۔ وہ...... طبقے کے کرداروں کے ذریعے سے صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہیں۔ پسماندہ، متوسط

۵۔ عالیہ کے گھر کا ماحول...... کی وجہ سے کشیدہ رہتا تھا۔ شکیل، صفدر

۶۔ صفدر کو پڑھائی کی غرض سے...... بھیج دیا گیا۔ لاہور، علی گڑھ

۷۔ کسم دیدی تہمینہ کی ایک...... سہیلی تھی۔ سکھ، ہندو

۸۔ صفدر کا ایک خط...... کے ہاتھ لگ گیا۔ عالیہ، تہمینہ

۹۔ چھمی بیاہ کر کسی...... میں چلی گئی۔ شہر، گاؤں

۱۰۔ عالیہ کے چچا...... کے ہنگاموں میں مارے گئے۔ بمبئی، دلّی

(ب) مندرجہ ذیل سوالوں کے مختصر جوابات دیں۔

۱۔ بڑے چچا کو دیکھتے ہی چھمی کو کس کا خیال ستانے لگتا؟

۲۔ دوپٹے پر کرن ٹانکتے ہوئے عالیہ کیا سوچ رہی تھی؟

۳۔ جمیل بھیا کی فرمائش پر دوپٹا اوڑھنے کی بجائے عالیہ نے ایک طرف کیوں رکھ دیا؟

۴۔ اماں نے یہ کیوں کہا تھا کہ پہلے آزادی تو مل جائے، پھر سب ہوتا رہے گا۔

۵۔ بڑے چچا نے چھمی کو مسلم لیگی بچوں کا جلوس کیوں نہ دیکھنے دیا۔

یونٹ نمبر......۳

ڈرامہ

تحریر: ڈاکٹر روش ندیم
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف اور مقاصد

اس یونٹ میں آپ آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے ''رستم وسہراب'' کا اقتباس اور خواجہ معین الدین کے ڈرامے ''تعلیمِ بالغاں'' کا مطالعہ کریں گے۔ اس یونٹ کے مقاصد مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ڈرامے کی صنف کے خدوخال کا مطالعہ کرنا اور اس سے متعارف ہونا

۲۔ طویل اور یک بابی ڈرامے کے فرق سے روشناس ہونا

۳۔ شاملِ نصاب ڈراموں کے بنیادی خیال سے آگاہی حاصل کرنا

ا۔ڈراما کیا ہے؟

آج فلموں اور ٹی وی ڈراموں کی طرح ڈراما ادبی تخلیق ہونے کے باوجود، پڑھنے کے بجائے دیکھنے کی چیز ہے۔ گویا یہ ایک ایسی کہانی ہے، جو اداکاری کی مدد سے ناظرین کے لیے اسٹیج پر پیش کی جاتی ہے۔کتاب کی بجائے اسٹیج پر کہانی کی پیش کش ہی اس صنف کو دیگر ادبی اصناف سے مختلف اور منفرد کرتی ہے۔اس میں پڑھنے سے زیادہ دیکھنے کا عمل ہی مصنف کو واقعات ومکالمات کی تصویر کشی میں مختلف طرزِ عمل اپنانے پر مجبور کرتا ہے، یعنی ڈرامے کی تکنیک کی بنیاد پڑھنے کی بجائے دیکھنے کی چیز کے طور پر ہوتی ہے۔لہذا اسٹیج (یا کیمرے) کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے لکھے گئے، جو ڈرامے اسٹیج یا پروڈیوس نہیں کیے جاسکتے، ان کی کامیابی کے امکانات بہت کم رہ جاتے ہیں، کیوں کہ ڈراما نگار کو اپنی تخلیق کے اظہار کے لیے اداکاروں پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ڈرامے کا کردار اداکار ہی کے ذریعے اظہار کی راہ پاتا ہے، لہذا ڈراما نگار کو اداکار ذہن میں رکھ کر بھی کردار تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ چوں کہ ڈراما ہر سطح کے شخص کے دیکھنے کی چیز ہے، اس لیے اسے بیک وقت اعلیٰ وادنیٰ دونوں طرح کے اذہان کی تفریح وتشفی کے لیے لکھنا ضروری ہوتا ہے۔ڈرامے کی بنیادی خصوصیت اس کی کش مکش یا ٹکراؤ ہے۔ یہ کش مکش اور ٹکراؤ خارجی سطح پر فرد اور معاشرے، فرد اور فطرت، فرد اور ادارے، فرد اور اجتماع، جب کہ داخلی سطح پر غیرت اور قانون، نیکی اور بدی، فرض اور محبت، دل اور دماغ، عقیدت اور صداقت وغیرہ کی صورتوں میں دکھایا جاتا ہے۔چوں کہ ڈراما یونانی لفظ 'ڈراؤ' بمعنی 'کر کے دکھانا' سے ماخوذ ہے، اس لیے یہ وہ کہانی ہے، جسے مختلف کردار اپنی گفتگو اور اداکاری کے ذریعے اسٹیج پر پیش کرتے ہیں۔ڈراما اپنی طوالت میں کئی ایکٹ اور ایک ایکٹ کئی مناظر پر مشتمل ہوتا ہے، جس میں ایک کہانی کے مختلف حصے پیش کیے جاتے ہیں۔

جب ہندوستان میں ریڈیو کا آغاز ہوا، تو 'یک بابی' ڈرامے کا رواج ہوا۔ یک بابی ڈرامے میں مختلف مناظر اور کہانی کے مختلف حصوں کی پیش کش ایک ہی منظر میں کی جاتی ہے، جس سے ریڈیو پر مختلف ایکٹ اور ان کے مختلف سین کی پیش کش کے مسائل سے جان چھوٹ جاتی ہے۔

ڈرامے کا پلاٹ سادہ بھی ہوتا ہے اور پیچیدہ بھی۔ایک ڈراما: عمل، آغاز، وسط یا عروج اور اختتام پر مبنی ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ ڈرامے میں زمان ومکان کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے۔

۱.۱۔ ڈرامے کا پس منظر:

دنیا میں ڈراما صدیوں سے لکھا اور کھیلا جا رہا ہے۔حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے کئی سو سال قبل، یونان میں ڈرامے

لکھے اور اسٹیج کیے گئے۔ یہ ڈرامے آج بھی دنیا کے بہترین کلاسیکی ادب میں شمار ہوتے ہیں۔ جب یورپ میں عیسائیت پھیلی، تو وحشی قبائل میں عیسائیت کی تبلیغ کے لیے چرچ کی سیڑھیوں پر قصص الانبیاء کی مختلف اور معروف کہانیاں اسٹیج کی جانے لگیں۔ یہی روایت یورپ میں ڈرامے کی روایت کا تسلسل بنی، جس کے نتیجے میں شیکسپیئر، بریخت، مولیر اور ابسن جیسے عظیم ڈراما نگار پیدا ہوئے۔

۲.۱۔ اردو ڈراما نگاری:

برِصغیر پاک و ہند میں بھی ہندی دیوتا رام اور دیوی سیتا کی کہانی رام لیلا اور دیوتا کرشن اور دیوی رادھا کی کہانی رہس کی صورت میں صدیوں سے اسٹیج کی جاتی رہی ہے۔ ان کے علاوہ عظیم ڈراما نگار کالی داس کے ڈرامے شکنتلا کو تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ مسلم حکمران واجد علی شاہ نے نہ صرف رہس کو نیاپن دیا، بلکہ ۱۸۴۳ء میں پہلا ڈراما بھی لکھا، جس کا موضوع رادھا اور کرشن کی محبت تھا۔ ۱۸۵۲ء میں امانت لکھنوی نے ڈراما ''اندر سبھا'' لکھا، جس میں دیوتا اندر کو مغل بادشاہ کے طرز پر دکھایا گیا۔ اس کے بعد بنگال میں ڈرامے کی ابتدا ہوئی۔ جب بمبئی اور باقی ہندوستان میں تھیٹریکل کمپنیوں نے شہر شہر گھوم پھر کر ڈرامے دکھانے کو رواج دیا، تو گویا جدید ڈراما نگاری کا آغاز ہوا۔ اس دور میں آرام، رونق، ظریف، احسن اور طالب لکھنوی جیسے ڈراما نگاروں نے بہت کام کیا۔ ان کے بعد آغا حشر کا دور آتا ہے۔ اس تمام عرصے میں اردو ڈراما نگاری: بناوٹی زبان، گانوں کی بھرمار، شاعرانہ بیانات اور یکسانیت سے نکل کر ایک بہتر صورت اختیار کر چکی تھی۔ اس دور کے تمام ڈراموں پر شکنتلا، رام لیلا اور رہس کے علاوہ انگریزی ڈراموں، بھانڈوں، مسخروں اور نقالوں کے فن اور عشقیہ نظموں کے اثرات بہت گہرے تھے۔ ناصحانہ انداز اور اخلاقی درس، عشق و محبت، گانے، یکسانیت، غیر معیاری ظرافت و مزاح، شاعرانہ زبان اور مثالی کردار نگاری اس دور کے ڈراموں کی عام خصوصیات تھیں۔ اردو کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں: امتیاز علی تاج، سعادت حسن منٹو، میرزا ادیب، کمال احمد رضوی، امجد اسلام امجد، اشفاق احمد اور اصغر ندیم سید وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۳۷ء سے ریڈیو اور ۱۹۶۴ء سے ٹی وی نے ڈراما نگاری کے فن کو ایک نیا موڑ دیا۔

خود آزمائی

(الف) درست جواب کے سامنے 'درست' اور غلط کے سامنے 'غلط' لکھیں۔

۱۔ ڈراما پڑھنے کے بجائے دیکھنے کی چیز ہے۔

۲۔ ڈراما نگار کو اپنی تخلیق کے اظہار کے لیے قارئین پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔

۳۔ حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے قبل مصر میں ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے جاتے تھے۔

۴۔ یورپ کے وحشی قبائل میں عیسائیت کی تبلیغ ڈرامے کے ذریعے سے کی گئی۔

۵۔ سیتا اور رام کی کہانی رام لیلا اور رادھا اور کرشن کی کہانی رہس کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔

۶۔ کالی داس کے عظیم ڈرامے کا نام انارکلی ہے۔

۷۔ امانت لکھنوی نے اپنا ڈراما اندر سبھا ۱۸۵۲ء میں لکھا۔

۸۔ آغا حشر کو ہندوستان کا بریخت کہا جاتا ہے۔

۹۔ ۱۸۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو کا آغاز ڈراما نگاری کے میدان میں نیا موڑ ثابت ہوا۔

۱۰۔ طالب بنارسی، آرام، آغا حشر اور احسن لکھنوی نے ٹی وی ڈراموں کے ذریعے نام کمایا۔

(ب) مندرجہ ذیل میں سے ڈراما نگاروں کے اولین گروہ سے متعلق ادیب الگ کریں۔

احسن لکھنوی، شرر لکھنوی، کرشن چندر، پنڈت بیتاب، پنڈت کیفی، سعادت حسن منٹو، کمال احمد رضوی، رونق بنارسی، خواجہ معین الدین، آرزو لکھنوی، انور سجاد، طالب بنارسی، امراؤ علی، اشفاق احمد، میاں ظریف

(ج) مندرجہ ذیل کی ایک ایک جملے میں وضاحت کریں۔

رام لیلا، رہس، شکنتلا، اندر سبھا، شیکسپیئر، امتیاز علی تاج

۲۔ آغا حشر کاشمیری

آغا حشر یکم اپریل ۱۸۷۹ء میں بنارس میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے کم عمری ہی میں ڈراما نگاری شروع کر دی اور ۱۸ سال کی عمر میں پہلا ڈراما لکھ کر چھپوالیا۔ اس واقعے کا پس منظر یوں ہے کہ آغا حشر کے طالب علمی کے دور میں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی ان کے شہر میں ''چندراوئی'' نامی ڈراما اسٹیج کرنے آئی۔ ڈراما نگار احسن لکھنوی اس کے منشی تھے۔ آغا حشر کا ان سے ملنا جلنا شروع ہوا، تو آغا حشر نے ان کہا کہ وہ ''چندراوئی'' سے کہیں اچھا ڈراما لکھ سکتے ہیں۔ احسن نے اپنے اس قابلِ افتخار ڈرامے کے بارے میں یہ جملہ سن کے اسے آغا حشر کا بچپنا جانا، مگر ۱۸۹۷ء کو واقعی آغا حشر نے ''چندراوئی'' کے جواب میں اپنا پہلا ڈراما ''آفتابِ محبت'' لکھا اور ایک کتب فروش کو فروخت کر دیا۔ یہ ڈراما اسٹیج تو نہ ہوا، مگر چھپ گیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۱ء میں آغا حشر بمبئی جا کر کاؤس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ڈراما نویس کے طور پر ملازم ہو گئے۔ اسی دوران انھوں نے مطالعے کی طرف دھیان دے کر اپنی تعلیم کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۰۷ء میں انھوں نے کمپنی بدل لی۔ ۱۹۱۰ء میں اپنی کمپنی قائم کرنے کی کوشش کی، جو کامیاب نہ ہوئی۔ ۱۳-۱۹۱۲ء میں انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی لاہور میں قائم کر لی۔ انھوں نے کم وبیش ۳۲ سال ڈراما نگاری کی؛ کم وبیش اتنے ہی ڈرامے تحریر کیے۔ انھوں نے ۱۹۳۵ء میں لاہور میں انتقال کیا۔ موضوعاتی حوالے سے ان کے کچھ ڈراموں کی فہرست یوں ہے:

۲.۱۔ آغا حشر کے ڈرامے:

تراجم: کنگ لیئر، کنگ جان، پزارو، ونٹر ٹیل، میور فار میور، سفید خون، اسیرِ حرص، صیدِ ہوس، مرید شک

دیومالائی: سیتا بن باس، شرون کمار، بھیشم پرتگیہ، بھگت سورداس یا بلوا منگل، مدھر مرلی، بھگیرت گنگا، بھارت رمنی

اخلاقی ومعاشرتی: ترکی حور، خوب صورت بلا، رستم وسہراب، یہودی لڑکی، عشق اور فرض، ٹھنڈی آگ، آنکھ کا نشہ، پہلا پیار، نیک پروین یا سلور کنگ

قومی وسیاسی: دل کی پیاس، ہندوستان، آج، بھارتی بالک عرف سماج کا شکار

متفرق: خوابِ ہستی، عورت کا پیار، بمبئی، نعرۂ توحید عرف شیر کی گرج

آغا حشر کا ڈراما ''رستم وسہراب'' بہت شہرت کا حامل ہے۔ یہ ڈراما مشہور فارسی شاعر فردوسی کی کتاب شاہ نامۂ فردوسی سے ماخوذ ہے۔ آغا حشر نے اسے اردو نثر میں لکھ کر اہم کام کیا ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۹۳۰ء ہے۔

۲.۲۔ ڈرامے کا خلاصہ:

ایک سفر کے دوران کچھ تورانی سردار مشہور ایرانی پہلوان رستم کا گھوڑا چرا لیتے ہیں۔ رستم گھوڑے کی تلاش میں سمنگان پہنچتا ہے۔ وہاں قیام کے دوران وہ شاہِ سمنگان کی بیٹی سے شادی کر لیتا ہے، لیکن پھر اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد اس کے ہاں سہراب پیدا ہوتا ہے، جو جرأت و بہادری میں بڑا نام پیدا کرتا ہے۔ شاہِ توران سازش کر کے سہراب کو ایران پر حملے کا حکم دیتا ہے۔ اس حملے میں ایرانی سردار بہرام سازش کے تحت ہتھیار ڈالنے کا مشورہ دیتا ہے، مگر سردار کی بیٹی گرد آفرید اپنی ولولہ انگیز تقریر کے ذریعے اپنی فوج تیار کر لیتی ہے اور خود مردانہ لباس میں سہراب کا مقابلہ کرنے نکل آتی ہے، لیکن جب وہ سہراب کا سامنا کرتی ہے، تو اپنا دل ہار جاتی ہے، لیکن ایک طویل کش مکش کے باوجود اپنے عشق کو اپنی حب الوطنی پر غالب نہیں آنے دیتی۔ بہرام کی غداری کی وجہ سے سہراب سفید قلعہ فتح کر لیتا ہے۔ اسی دوران بہرام گرد آفرید کو خنجر بھونک دیتا ہے، مگر سہراب آ کر اسے سنبھالتا ہے۔ جب گرد آفرید اسے اپنی محبت کا یقین دلا کر مر جاتی ہے، تو وہ بہرام کو بھی مار دیتا ہے۔ سہراب ایرانی لشکر سے مقابلہ کرتے ہوئے رستم کا سامنا کرتا ہے۔ اس کا دل باپ کو پہچان لینے کی کوشش کرتا ہے، مگر اصرار کے باوجود رستم اپنا نام نہیں بتاتا۔ آخر جب رستم کے ہاتھوں سہراب شدید زخمی ہو کر کہتا ہے کہ میرا باپ رستم تم سے میرا انتقام لے گا، تو رستم کو اپنے بیٹے کا پتا چلتا ہے، لیکن افسوس سہراب اپنے باپ رستم کے ہاتھوں میں جان دے دیتا ہے۔

اس ڈرامے کی اہم بات گرد آفرید کا غیر روایتی نسوانی کردار ہے، جو حسن، جرأت، حیا، ایثار اور حب الوطنی کا پیکر ہے۔ وہ خود عشق کی آگ میں جلتی ہے، مگر وطن کی محبت اس پر غالب آ جاتی ہے؛ عشق، فرض پر قربان ہو جاتا ہے اور گرد آفرید وطن کی خاطر اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔

۲.۳۔ رستم و سہراب (متن):

ایکٹ دوسرا......سین آٹھواں

قلعہ کا اندرونی حصہ: (شور و غل، چیخ و پکار، آگ اور دھوئیں سے گھرے ہوئے مکانات، گرد آفرید زخموں سے چور، لہو میں شرابور داخل ہوتی ہے۔)

گرد آفرید: (اپنے آپ سے) ''دغا بازی نے قلعۂ سفید کی قسمت کو غدار بہرام کے ہاتھ سے سیاہ کفن پہنا دیا۔ بیواؤں کے شیون، یتیموں کی فریاد، خاک و خون میں پڑی ہوئی لاشوں کے سوا کچھ باقی نہیں رہا''۔
''اے تلوار! (چوم کر) اس جسم سے روح کی علیحدگی کا وقت آ پہنچا ہے، جب تک موت ان دونوں کو

جدا نہ کردے۔ میرے جوانی کے سنگار؛ میرے ہاتھوں کے زیور؛ میری زندگی کی وفادار سہیلی، تو مجھ سے جدا نہ ہونا۔ ایک بار سہراب کے خون میں"............(جذبۂ محبت سے مغلوب ہو کر)"آہ! کیسا خوب صورت نام؛ کتنا شیریں نام، اس نام کو سنتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل کی دنیا میں محبت کے زمزموں کی بارش ہو رہی ہے"۔..........

(خیال میں تبدیلی):

"محبت؟ کس کی محبت؟ سہراب کی محبت؟ خبردار! اگر تو نے ایران کے دشمن سے محبت کی، تو میں تجھے سینے سے نکال کر پیروں سے مل کر؛ ذلت کی ٹھوکر مار کر بھوکے کتوں کے آگے پھینک دوں گی۔"

(تورانی سپاہیوں کے ساتھ نمک حرام بہرام کا داخلہ)

بہرام: "تلاش کامیاب ہوئی، گرفتار کر لو۔ گردآفرید! ملت کی فدائی کہاں ہے، تیرا قومی غرور کہاں ہے؟...... کہاں ہیں تیرے گرجتے ہوئے دعوے!"

دیکھ آئینے میں چہرہ، زخم بھی ہے، خاک بھی
خون میں ڈوبا ہے دل بھی، جسم بھی، پوشاک بھی
گر رہے ہیں آنکھ سے آنسو تنِ صد پاش پر
رو رہی ہے کیوں کھڑی ہو کر وطن کی لاش پر

گردآفرید: کیا تیرا دل پتھر بن گیا ہے؟ کیا تیری پرورش ایرانی ماں کے دودھ کے بجائے خون سے کی گئی ہے؟ موذی جلاد! اگر تیرے پاس دیکھنے والی آنکھیں اور سننے والے کان ہیں، تو دشمن کی ٹھوکروں سے پامال ملک کی دردناک حالت دیکھ اور ڈوب مر۔ غلامی کی زنجیر میں جکڑی ہوئی مادرِ وطن کی فریاد سُن اور شرم کر، جن بہادروں نے ایران کی حفاظت کے لیے اپنے خون کا قطرہ تک قربان کر دیا، کیا وہ تیرے قومی بھائی نہ تھے؟ جن شریف عورتوں نے فرض کی قربان گاہ پر اپنے شوہروں، بھائیوں، بچوں کی جانیں نثار کر دیں، وہ تیری ملکی بہنیں نہ تھیں؟ اپنے بھائیوں کی زندگیاں، اپنی بہنوں کا سکھ لٹوا کر شرم کے زخم سے مر جانے کے بدلے، تُو خوش ہو رہا ہے؛ ٹوٹے ہوئے دلوں کی ذبح کی ہوئی امیدوں پر آنسو بہانے کے عوض دوزخ کے مؤکل کی طرح بے رحمی سے ہنس رہا ہے:

نہ ہوگا تجھ سا بے غیرت، کمینے سے کمینہ بھی
زمانے کے لیے لعنت ہے تُو بھی، تیرا جینا بھی

بہرام: عداوت کے بازار کا سودا اتنے ہی مہنگے داموں بکتا ہے۔ یہ بربادی میری بے عزتی کا بدلہ ہے۔

گرد آفرید: اگر تیرا دل مجھ سے بدلہ لینے کے لیے بے قرار تھا، تو شریف دشمن کی تلوار لے کر میرا مقابلہ کرتا؛ مقابلے کی ہمت نہ تھی، تو کھانے میں زہر ملا دیتا؛ یہ بھی ناممکن تھا، تو سوتے میں چھری بھونک دیتا، لیکن غریب ملک نے کیا قصور کیا تھا، جو تو نے بے رحموں کے ہاتھ سے اس کی عزت کے گلے پر چھری چلوادی؟ تو سہراب کی مہربانی کے سائے میں برباد وطن کی راکھ سے اپنے عیش کی جنت بنانا چاہتا ہے، لیکن یاد رکھ! اس جنت کا ہر پھول تیرے جیسے دغابازوں کو سانپ بن کر ڈستا اور یہ گناہ کا گھر ہمیشہ نفرت ولعنت کے زلزلوں سے کانپتا رہے گا:

اگر وہ جانتی دل ہے دغاؤں سے بھرا ترا
تری ماں پیدا ہوتے ہی دبادیتی گلا تیرا

بہرام: (ساتھیوں سے) کیا دیکھتے ہو، گرفتار کرلو یا قتل کردو۔ (سپاہی چاروں طرف سے حملہ کرتے ہیں۔ گرد آفرید شیرنی کی طرح ہر ایک کے حملے کا جواب دیتی ہے۔)

بہرام: میرے بھوکے انتقام کا آخری نوالہ......
(پیچھے سے گرد آفرید کی پیٹھ میں خنجر بھونک دیتا ہے۔)

گرد آفرید: آہ! دغاباز موذی......
(گرتے گرتے پلٹ کر دونوں ہاتھوں سے بہرام کا گلا پکڑ لیتی ہے۔) اتنے گناہ کر چکا تھا، یہ آخری گناہ نہ کرتا، تو کیا دوزخ کے دروازے تیرے لیے بند ہو جاتے۔...... کُتے! تجھے زندہ رکھنا کمینے پن کی عمر میں اضافہ کرنا ہے۔ تیرا ایمان مر چکا ہے۔...... انسانیت مر چکی ہے، تُو بھی مر......
(جان لینے کے ارادے سے گلا دباتی ہے، پھر رک جاتی ہے۔)
مگر نہیں...... تو کمینہ ہے...... نمک حرام ہے...... دغاباز ہے...... قاتل ہے...... سب کچھ ہے، مگر پھر بھی میرا ہم وطن ہے...... (گلا چھوڑ دیتی ہے۔) قوم پرستوں کے مذہب میں بدی کا بدلہ بدی نہیں ہے۔...... میں اپنے وطن کی عزت کے صدقے میں...... اپنا خون تجھے معاف کرتی ہوں۔ (زمین پر گر

پڑتی ہے۔)

(اسی وقت سہراب کا سپاہیوں کے ساتھ داخلہ)

سہراب: یا خدا...... یا خدا...... میں کیا نظارہ دیکھ رہا ہوں...... (گردآفرید کا سر زانو پر رکھ کر) آفرید...... پیاری آفرید...... آنکھیں کھولو، میں تمھیں بے وفائی کا الزام دینے کے لیے نہیں، اپنی وفاداری کا یقین دلانے آیا ہوں۔ کیا ٹوٹے دل کو تسلی نہ دوگی؟...... کیا اپنی مسکراہٹ سے میرے غم کی اندھیری رات میں امید کی صبح پیدا نہ کروگی۔

کرو کچھ رحم میری التجا پر ،میری آہوں پر
اٹھو، بولو، ہنسو، دیکھو میں صدقے ان نگاہوں پر

گردآفرید: (آنکھیں بند کیے ہوئے نیم بے ہوشانہ حالت میں) کس کی آواز...... ستاروں کا گانا...... زمین پر کون گا رہا ہے؟

سہراب: تمھارا شیدائی...... تمھارا پرستار...... سہراب...... (جو محبت سے اٹھنے کی کوشش کرتی اور گر پڑتی ہے) آؤ......

گردآفرید: آہ! تمھیں کیا معلوم کہ فرض اور محبت کی جنگ میں میری روح نے کتنے عذاب برداشت کیے ہیں۔...... صدمہ نہ کرو...... دوست اور دشمن ہم نام ہیں...... اس لیے تمھیں دھوکا ہوا...... میں نے اپنے پیارے سہراب سے نہیں، اپنے پیارے ملک کے دشمن سے جنگ کی ہے۔

دمِ آخر بھی صیدِ عشق و وقفِ بے قراری ہوں
میں پھر اقرار کرتی ہوں: تمھاری تھی، تمھاری ہوں

سہراب: آہ! ان لفظوں میں کتنا پیار؛ کتنی مٹھاس ہے...... قسمت کا ستم دیکھو...... محبت کے پیاسے کو تسلی کا آبِ حیات بھی پلا رہی ہے اور جدائی کا زہر بھی......

گردآفرید: فرشتے روشنی کی چادر میں لپٹے ہوئے آہستہ آہستہ زمین پر اُتر رہے ہیں، دنیا عالم نور سے بدل رہی ہے۔...... آسمان کا دروازہ کھل گیا ہے...... کس نے پکارا...... زندگی کے دروازے پر کون آواز دے رہا ہے؟...... موت! تو ہے...... آہ...... آ...... میں نہیں سمجھتی تھی کہ تو اتنی خوب صورت ہوگی:

نہیں معلوم رازِ مرگ دنیا کے طبیبوں کو
اگر فرصت ملے، تو یاد کرنا بدنصیبوں کو

(مرجاتی ہے)

سہراب: ٹھیر:......اے حسین مسافر! ٹھیر......تو کہاں جارہی ہے؟ واپس آ......واپس آ...... تیرے جانے کے بعد دنیا میں صرف فریاد اور آنسوؤں کی آبادی رہ جائے گی۔......آفتاب و ماہتاب: آسمان کے دل کے داغ، تارے: رات کے جگر کے چھالے اور رنگین پھول: زمین کے جسم کے زخم معلوم ہوں گے۔(دیوانہ وار پکارتا ہے) آفرید!......آفرید......آفرید!......آفرید! ہائے کوئی جواب دے...... پھول ہے، خوشبو نہیں......مکان ہے، مکین نہیں......سلطنت ہے، ملکہ نہیں...... پیاری آفرید! تو نے فرض پر محبت کو......اور......ملک پر زندگی کو قربان کر کے انسانوں کو سکھا دیا کہ دنیا میں کس طرح جینا اور کس طرح مرنا چاہیے۔......ایران کی آنے والی نسلیں تیرے کارناموں پر فخر کریں گی۔......ایران کی لڑکیاں تیری بہادری کے گیت گائیں گی اور ایران کی تاریخ کے حروف تیرے نام کی روشنی سے ہمیشہ چمکتے رہیں گے، تیرے قدموں کو رخصتی کا بوسہ دیتا ہوں۔ یہی پہلا اور یہی آخری بوسۂ محبت ہے۔......

(روتا ہوا گردآفرید کے قدموں میں گر پڑتا ہے اور پھر جوش میں کھڑا ہو جاتا ہے۔)

میرے حکم سے بے پروا ہو کر، یہ دنیا کی سب سے زیادہ قیمتی زندگی کس نے برباد کی؟

بہرام: (فخریہ لہجے میں) میں نے!

سہراب: تو نے؟......ایک ایرانی نے؟......گردآفرید کے ہم قوم اور ہم وطن نے؟......کس لیے؟

بہرام: اس لیے کہ یہ میرا خیر خواہانہ فرض تھا؛ اس لیے کہ وہ تورانیوں کی دشمن تھی اور میں توران کا دوست ہوں۔

سہراب: تو کتنا بے حیا؛ کتنا کمینہ؛ کتنا قابلِ نفرت ہے......جس ایران کی بہادر لڑکی نے ملک و قوم کی آبرو پر اپنی محبت، راحت، اُمید، زندگی کی ہر خوشی قربان کر دی......اس کے سینے میں خنجر بھونکتے وقت تیرے دل نے تجھ پر لعنت نہ کی۔...... جب تو نے ایرانی ماں کے دودھ اور ایران کے نمک سے پرورش پا کر ایران سے وفاداری نہ کی، تو توران کا کب دوست ہو سکتا ہے؟......جس منہ سے تو اپنے آپ کو تورانیوں کا دوست کہتا ہے، میں اس ذلیل منہ پر تھوکتا ہوں...... تیرے رہنے کی جگہ دنیا نہیں، دوزخ ہے۔......

(بہرام کو مار ڈالتا ہے۔)

۲.۴۔ مرکزی خیال:

ڈراما ''رستم وسہراب'' کا مرکزی خیال یہ ہے کہ فرض اور وطن سے محبت سب سے افضل جذبہ ہے۔ فرض کے مقابلے میں ہر خواہش اور آرزو کم تر ہے اور حب الوطنی کے مقابلے میں ہر قسم کی محبت ہیچ ہے۔

۲.۵۔ مشکل الفاظ کے معانی:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
شیون	ماتم وفریاد	توران	وسطِ ایشیا کی قدیم مسلم ریاست
سنگار	آرائش، سجاوٹ	فدائی	قربان ہونے والا
زمزموں	نغموں	تنِ صد پاش	ٹکڑے ٹکڑے جسم
موذی	اذیت دینے والا	عداوت	دشمنی
پامال	برباد	دغاؤں	دھوکوں
زانو	گھٹنا	صیدِ عشق	عشق کا شکار
بے مروت	بے وفا	رازِ مرگ	موت کا راز
مؤکل	وکیل کرنے والا، اسامی		

۲.۶۔ اقتباس کی تشریح:

''دغا بازی نے قلعۂ سفید کی قسمت کو غدار بہرام کے ہاتھ سے سیاہ کفن پہنا دیا۔ بیواؤں کے شیون، یتیموں کی فریاد، خاک وخون میں پڑی ہوئی لاشوں کے سوا کچھ باقی نہیں رہا۔ (تلوار سے مخاطب ہوکر) اے تلوار! اس جسم سے روح کی علیحدگی کا وقت قریب آ پہنچا ہے، جب تک موت ان دونوں کو جدا نہ کردے، میرے جوانی کے سنگار؛ میرے ہاتھوں کے زیور؛ میری زندگی کی وفادار سہیلی، تو مجھ سے جدا نہ ہونا، ایک بار سہراب کے خون میں...... (جذبۂ محبت سے مغلوب ہوکر) آہ! کیسا خوب صورت نام؛ کتنا شیریں نام، اس نام کو سنتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل کی دنیا میں محبت کے زمزموں کی بارش ہو رہی ہے۔''

حوالۂ متن: یہ اقتباس ڈراما ''رستم وسہراب'' سے لیا گیا ہے، جس کے مصنف آغا حشر کاشمیری ہیں۔

تشریح:

جب سہراب ایران کے سفید قلعے پر حملہ کرتا ہے، تو وہاں کا سپہ سالار بہرام غداری کرتا ہے، لیکن گردآ فرید اس کے منصوبے کو ناکام بنادیتی ہے، جس کے نتیجے میں بہرام اسے قتل کر دیتا ہے، لیکن مرنے سے قبل سہراب اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ جب گردآ فرید مرنے لگتی ہے، تو اس کے دماغ میں بیک وقت کئی باتیں آتی ہیں۔ وہ بہرام کی غداری کے متعلق بھی سوچتی ہے، جس کے باعث ایرانی فوجوں کو شدید قتل و غارت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور سہراب قلعے پر فتح حاصل کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ گردآ فرید اپنی تلوار کے متعلق سوچتی ہے اور اسے ایک سپاہی کی حیثیت سے اپنی دوست اور اپنا سنگار قرار دیتی ہے اور موت کو اس قدر قریب پا کر بھی حوصلہ مند اور پُر عزم ہے اور سہراب سے اپنی شکست کا بدلہ لینا چاہتی ہے، لیکن جیسے ہی سہراب کا خیال اس کے ذہن میں آتا ہے، تو اس کے دل میں اس کے لیے محبت جاگ اٹھتی ہے۔ اس طرح سے یہ اقتباس گردآ فرید کی اس کش مکش کو ظاہر کرتا ہے، جس میں ایک طرف سہراب کی محبت ہے اور دوسری طرف وطن کی محبت۔ عشق اور حب الوطنی کے اس ٹکراؤ میں، بہر حال حب الوطنی کا جذبہ غالب رہتا ہے اور وہ اپنی محبت کو قربان کر دیتی ہے، اسی لیے اسے غدار بہرام کا جان لیوا وار بھی سہنا پڑتا ہے۔

خود آزمائی

(ا) درست جواب کے سامنے 'درست' اور غلط کے سامنے 'غلط' لکھیں۔

۱۔ آغا حشر یکم اپریل ۱۶۷۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔
۲۔ انھوں نے ۱۸ سال کی عمر میں ''چندراوئی'' ڈرامے کا جواب لکھا۔
۳۔ آغا حشر بمبئی جا کر الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ملازم ہو گئے۔
۴۔ ۱۹۰۰ میں آغا حشر نے انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی قائم کی۔
۵۔ آغا حشر کی ڈراما نگاری کو چھے حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔
۶۔ آغا حشر کا آخری ڈرامہ مریدِ شک ہے۔
۷۔ شاہِ سمنعان کی بیٹی سفید قلعے میں ماری جاتی ہے۔
۸۔ گردآ فرید خود سہراب کا مقابلہ کرنے کے لیے نکلی۔
۹۔ ایرانی سردار بہرام ہتھیار ڈالنے کا مشورہ دیتا ہے۔

۱۰۔ سہراب اپنے باپ رستم کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

(ب) مندرجہ ذیل میں سے آغا حشر کے ڈرامے الگ کریں۔

کنگ لیئر، انگریز حسینہ، کنگ جان، سیتا بن باس، رادھا کا گیت، آنکھ کا نشہ، انکل عرفی، نعرۂ تکبیر، یہودی لڑکی، کارواں، چاند گرہن، خوب صورت بلا، شہید ناز، ہندوستانی لیڈر، عشق وفرض، آخری چٹان

(ج) مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

۱۔ یہ بات کون کس سے کہتا ہے؟

''کیا تیری پرورش ایرانی ماں کے دودھ کے بجائے خون سے کی گئی ہے''۔

۲۔ گردآفرید، بہرام کو نمک حرام اور دغاباز کیوں کہتی ہے؟

۳۔ بقولِ سہراب: انسان کو دنیا میں کس طرح جینا اور مرنا چاہیے؟

۴۔ ایران کی آنے والی نسلیں گردآفرید کے کس کارنامے پر فخر کریں گی؟

۵۔ ڈرامے میں آخری شعر کون سا ہے؟

۳۔ خواجہ معین الدین

خواجہ معین الدین ۲۳۔ مارچ ۱۹۲۴ء کو حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ میٹرک میں تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۴۶ء میں جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن سے بی اے کیا۔ ایل ایل بی میں داخلہ لیا، مگر تقسیمِ ملک کے باعث اسے جاری نہ رکھ سکے۔ سقوطِ حیدر آباد پر اپنے ہندو مخالف ریڈیو پروگرام کی وجہ سے پاکستان ہجرت پر مجبور ہوئے۔ کراچی سے ایم اے اردو کر کے تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۶۶ء میں خواجہ معین الدین کو صدارتی تمغۂ حسنِ کارکردگی دیا گیا۔ وہ ۹۔ نومبر ۱۹۷۱ء کو فوت ہو گئے۔

انھوں نے اپنا پہلا ڈرامہ سولہ سال کی عمر میں ''سرکاری دکان'' کے نام سے لکھا۔ اس کے بعد ایک ایکٹ کے کئی ڈراموں پر انعامات حاصل کیے۔ ان کا پہلا ڈرامہ ''پرانے محل'' حیدر آباد دکن میں اسٹیج ہوا۔ پاکستان ہجرت کے بعد ان کا پہلا ڈرامہ ''زوالِ حیدر آباد'' تھا۔ ان کا کوئی ڈرامہ ریڈیو پر نشر نہیں ہوا، البتہ ''تعلیم بالغاں'' نامی ڈرامہ ۱۹۷۰ء میں پی ٹی وی سے نشر ہوا۔ ان کا ڈرامائی اسلوب: جدید عوامی، یعنی People's theater کے مماثل ہے۔

۳.۱۔ خواجہ معین الدین کی ڈراما نگاری:

خواجہ معین الدین کے ابتدائی ڈراموں میں: ترقی پسند مشاعرہ، سرکاری زبان، انجمنِ سٹہ بازاں، انتخاب، جشنِ آزادی، پرانے محل اور ننھا نواب شامل ہیں۔ ہجرت کے بعد لکھے گئے ڈراموں میں: زوالِ حیدر آباد، جو چکے وہ سونا، لال قلعے سے لالو کھیت تک، تعلیمِ بالغاں، جیل کو کہیں سسرال، مرزا غالب بندر روڈ پر، جلسۂ عام (انتخابی جلسہ)، ساون کا اندھا اور جگی میں جانسن شامل ہیں۔

خواجہ معین الدین کے ڈرامے ہمارے قومی مسائل کے ترجمان ہیں۔ ان میں ہمارے ماحول کی کمزوریوں پر گہرا، مگر شگفتہ طنز ملتا ہے۔ ان کے کردار عام لوگوں کے نمائندے ہیں اور ان کے مکالمے بناوٹ، فریب اور خود غرضی پر گہری چوٹ اور تنقید ہیں۔ ان کا پیرایۂ اظہار طنزیہ ہے، جس میں مزاح کی شیرینی بھی شامل ہوتی ہے۔ ان کے ہاں اصلاح اور مقصدیت کا عنصر غالب ہے۔ وہ بھاری اور ثقیل الفاظ سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح میں سوچ کا عنصر بہت گہرا ہے اور مکالمے ڈراموں کا اصل حسن ہیں۔

خواجہ صاحب کے ڈراموں میں لوکائی تھیٹر (People's theater) کے انداز کے باعث نہ اسٹیج کے لوازمات ہیں اور نہ ہی فنی حوالے سے روایت پرستی۔ لہٰذا ان کے ڈراموں میں نہ پلاٹ ہے، نہ کہانی اور نہ ہی ڈرامائی نقطۂ عروج۔ وہ

اپنے الفاظ اور مکالموں سے تأثر کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ حقیقت پسندی کے باعث نقالی میں اصلیت کا گمان ہوتا ہے۔ خلوص اور انسان دوستی ان کی تحریر کا خاص وصف ہے۔ سماجی صورتِ حال کے باعث انھوں نے عورتوں کے منفرد کردار اپنے ڈراموں میں تخلیق کیے ہیں۔

۴.۳۔ تعلیمِ بالغاں: ایک تعارف:

تعلیم بالغاں خواجہ معین الدین کے دو مشہور ترین ڈراموں میں سے ایک ہے، کیوں کہ اس ڈرامے کو پچھلے ۳۰۔۳۵ سالوں میں سات آٹھ بار ٹی وی پر دکھایا جا چکا ہے۔ اس کی شہرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ عین ممکن ہے ناظرین خواجہ معین الدین کو نہ جانتے ہوں، لیکن وہ "تعلیمِ بالغاں" سے اچھی طرح واقف ہیں۔

ایک بڑے قومی مسئلے پر تحریر کیا گیا، یہ ڈرامہ ۱۹۵۴ء میں سامنے آیا۔ خواجہ معین الدین کے بقول: "تعلیمِ بالغاں میں نے نہیں لکھا، کالج کے بچوں نے مجھ سے لکھوایا ہے۔ میں ہر شخص کو انکار سکتا ہوں، کسی بچے کا دل نہیں توڑ سکتا۔ اردو کالج کے بچے ایک روز میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ چند روز کے بعد ہمارے ہاں کوئی تقریب ہے، ہم اس میں ڈرامہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ آپ ہمیں ایک ڈرامہ لکھ دیں، جس میں لمبی چوڑی اسٹیج، پردوں اور بہت سے کرداروں کی ضرورت نہ پڑے۔ کسی بھی ڈرامہ نگار سے ایسا تقاضا کیجیے، وہ نہیں مانے گا، میں بھی مسکرایا، انھیں سمجھایا کہ ان ضروری لوازمات کے بغیر ڈراما کیسے چل سکتا ہے؟ مگر بچوں نے کوئی بات نہ سنی۔ ان کا اصرار تھا کہ ہمارے پاس وقت ہے، نہ پیسے اور نہ زیادہ آدمی۔ میرے ذہن میں ایک بات آئی کہ طالب علمی کے زمانے میں ہم اکثر سکول ماسٹروں اور انسپکٹروں کا روپ اختیار کر کے اپنے تعلیمی نظام پر چوٹیں کیا کرتے تھے، میں نے اسی خیال کو وسعت دے کر بچوں کے لیے "تعلیمِ بالغاں" کے نام سے ڈراما لکھ دیا، جسے دو روز بعد اردو کالج کراچی کے طلبہ نے کالج کی اسٹیج پر کھیلا اور اول انعام حاصل کیا۔"

اس کے بعد یہ اس قدر مقبول ہوا کہ کراچی کے تھیوسوفیکل ہال میں اڑھائی تین سو بار، جب کہ ۱۹۷۰ء میں پی ٹی وی اور ۱۹۹۷ء میں این ٹی ایم سے کئی بار پیش کیا گیا۔

اس کھیل کا مرکزی خیال قائداعظم کے سنہرے اصول: اتحاد، تنظیم اور یقینِ محکم پر مبنی ہے۔ اس ڈرامے میں ایک مفلس اور بوڑھے معلم کے ذریعے پاکستان کے تعلیمی، علمی، سائنسی اور سماجی مسائل و تصورات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

۳.۳۔ تعلیمِ بالغاں کے کردار:

اس ڈرامے کے کردار مندرجہ ذیل ہیں:

محبت علی (صدر مدرس)،...... قصاب (مانیٹر)،...... شمشیر (حجام)...... دودھ والا...... چراغ شاہ (وکٹوریہ والا)،

...... پان والا...... چاند خان (دھوبی)...... ملاباری اور مولوی کی بیوی (پس پردہ آواز)

محبت علی بطور مولوی حکومت کے 'تعلیمِ بالغاں' نامی منصوبے کے تحت بڑی عمر کے چند لوگوں کو تعلیم دیتے ہیں۔ مولوی صاحب کی اپنی تعلیم بھی واجبی سی ہے، جب کہ ان کے طالب علم جو کہ: قصاب، حجام، تانگے والا، دودھ والا اور دھوبی وغیرہ ہیں، عام لوگوں کی نمائندگی کررہے ہیں۔

۴.۳۔ تعلیمِ بالغاں (متن):

اوّل: ایک شکستہ سی جھونپڑی جس کے دائیں جانب ایک ٹاٹ کا پردہ پڑا ہے، جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اندر کی جانب جھونپڑی کا زنانہ حصہ ہے۔ پردے کے قریب ہی ایک گھڑونچی رکھی ہے، جس پر تین گھڑے رکھے ہیں۔ دو ٹوٹے ہوئے اور ایک ثابت۔ ثابت گھڑے پر چاک سے ''یقیں محکم'' لکھا ہے۔ دوسرا گھڑا پیندے اور گلے کی جانب سے ٹوٹا ہوا ہے، جس پر ''تنظیم'' لکھا ہے اور تیسرا گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے اور ایک ٹوٹے ہوئے ٹکڑے پر ''اتحاد'' لکھا ہے۔ جھونپڑی کے درمیان میں مدرسے کے استاد محبت علی کی چارپائی پڑی ہے۔ جھونپڑی کے بائیں جانب ایک تختۂ سیاہ (بلیک بورڈ) اسٹینڈ پر رکھا ہے، جس پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:

''مدرسہ تعلیمِ بالغاں بکرا پیڑھی میوا شاہ لائن کراچی حکومتِ اسلامی پاکستان''

صدر مدرس۔ محبت علی

(پردہ اٹھتا ہے، تو ہم دیکھتے ہیں کہ استاد محبت علی چارپائی پر بیٹھے ہیں اور ایک ازار بند بُن رہے ہیں۔ دائیں جانب قصاب اپنا کندہ اور چھرے لیے بیٹھا ہے۔ پس منظر سے ایک آواز یہ شعر پڑھتی ہے:

یقیں محکم ، عمل پیہم ، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

آخری مصرع پر قصاب اپنے چھرے ایک دوسرے پر رگڑ کر تیز کرتا ہے۔)

شمشیر حجام: (باہر سے آواز آتی ہے۔) ''مولوی صاحب۔ مولی صاب۔''

مولوی: (دروازے کی جانب دیکھتے ہوئے) ''ارے کون؟''

حجام: (اندر آتے ہوئے) ''میں ہوں مولوی صاحب۔ آپ کا شاگرد شمشیر علی عرف شمشو۔''

(حجام اندر آتا ہے، جس کے ہاتھ میں ایک ٹین کا بستہ نما ڈبہ ہے، جس پر اس کا نام اس طرح لکھا ہے: ''شم شیر علی'')

دوم: مولوی: ''چلو حساب کا گھنٹہ ختم۔ تاریخ کا گھنٹہ شروع۔ محمد بن قاسم نے سترہ سال کی عمر میں............''

حجام: (فوراً کھڑے ہو کر ہاتھ اٹھاتا ہے۔) ''شادی کی تھی۔''

(مولوی صاحب غصے سے دیکھتے ہیں۔ حجام آہستہ آہستہ ہاتھ نیچے کر لیتا ہے۔)

مولوی: (چڑ اکر) ''شادی کی تھی۔ کم بخت کہیں کے۔ سترہ سال کی عمر میں تو آج کل کے لونڈے شادی کرتے ہیں۔ اس نے سترہ سال کی عمر میں سندھ کے ایک ملک کو فتح کیا تھا۔ ذرا اپنی حالتوں کو دیکھو۔ چالیس چالیس سال کے سنڈے مسٹنڈے ہو گئے ہو۔ کوئی حجامت بنا رہا ہے؛ کوئی بکرے چھیل رہا ہے؛ کوئی دودھ میں پانی ملا رہا ہے؛ کوئی وکٹوریہ چلا رہا ہے۔ آج کشمیر کو ہاتھ سے نکلے ہوئے اتنے برس ہو گئے، مگر کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ آخر یہ طاقت، یہ جوانی کس دن کام آئے گی۔ ارے اتنے برسوں سے پڑھا رہا ہوں، لیکن کوئی بھی پہلی جماعت سے آگے نہیں بڑھا۔''

قصاب: ''تو کیا محمد بن قاسم گریجویٹ تھا مولوی صاحب؟''

مولوی: (ایک دم منہ پر ہاتھ مارتے ہوئے، جیسے بہت بڑا گناہ سرزد ہو گیا ہو۔) ''آ آ آ'' (ڈنڈا مارتے ہیں۔) ''ارے ارے ارے، ارے! محمد بن قاسم کو گریجویٹ بول دیا۔ ارے کافر! کس جہنم میں جلایا جائے گا مردود۔'' (ڈنڈا مارتے ہیں۔) ''توبہ توبہ کر۔ ہو ہو ہو۔ محمد بن قاسم کو گریجویٹ بول دیا۔ ارے کم بخت! اگر وہ گریجویٹ ہوتا، تو آج جونا مارکیٹ میں پرانے کوٹ بیچتا۔''

قصاب: ''خیر چھوڑیئے مولوی صاحب! جمہوریت کا سبق پڑھایئے۔''

مولوی: (اسی انداز سے) ''ہونہہ۔ جمہوریت کا سبق پڑھایئے۔ باپ دادا کو نہیں جانتے۔ محمد بن قاسم کون تھا؟ یہ نہیں جانتے۔ (فخریہ) خدا کی قسم محمد بن قاسم کو سامنے لا کر کھڑا کر دوں گا، تو نہیں پہچانیں گے کہ یہ محمد بن قاسم ہے اور کہتا ہے جمہوریت کا سبق پڑھایئے۔ اچھا بتا جمہوری کسے کہتے ہیں؟''

قصاب: ''جمہوری! جی وہی، جہاں سارے اسکاؤٹ کے لڑکے جمع ہوتے ہیں۔''

مولوی: ''اسکاؤٹ کے لڑکے۔ارے! وہ جمہوری ہے بابا۔جمہوری۔(سب سے) تم میں سے کسی کو جمہوریت کے معنی معلوم ہیں؟''

سب: ''نہیں مولوی صاحب۔''

مولوی: ''ارے! اتنے مل کے بیٹھے ہیں، پھر بھی کسی کو جمہوریت کے معنی نہیں معلوم۔اچھا میرے ایک سوال کا جواب دو، تمھیں خود جمہوریت کا مطلب معلوم ہو جائے گا۔یہ بتاؤ ہمایوں کا بیٹا کون ہے؟'' (سب شور مچانے لگتے ہیں۔کوئی کہتا ہے: ''اکبر'' کوئی کہتا ہے: ''بابر''۔اکبر، بابر، اکبر، بابر۔شور زیادہ بڑھ جاتا ہے۔

مولوی: (ڈنڈا چارپائی پر مارتے ہوئے) ''خاموش۔خاموش۔'' (سب خاموش ہو جاتے ہیں۔) ''ہمایوں کا بیٹا اکبر کہنے والے ہاتھ اٹھائیں۔''

مولوی: (گنتے ہوئے) ''ایک دو۔چھوڑ دو ہاتھ'' (دونوں ہاتھ چھوڑ دیتے ہیں۔) ''اب ہمایوں کا بیٹا بابر کہنے والے ہاتھ اٹھائیں۔'' (باقی سب ہاتھ اٹھاتے ہیں)

مولوی: (گنتے ہوئے) ''ایک، دو، تین، چار۔لہٰذا جمہوری طریقے سے ثابت ہوا کہ ہمایوں کا بیٹا بابر تھا۔یہی جمہوریت ہے اور یہاں جمہوریت کی تاریخ ختم۔''

وکٹوریہ والا: ''خو چہ اس کا کوئی اولاد ہی نہیں تھا۔''

مولوی: ''جی خان صاحب''

وکٹوریہ والا: ''خو، اس کا کوئی اولاد ہی نہیں تھا۔''

مولوی: ''خان صاحب آپ جو فرما رہے ہیں، وہ بھی بالکل ٹھیک ہے، لیکن یہ معاملہ جمہوریت کا ہے۔(ہاتھ جوڑ کر) خدا کے واسطے جمہوریت پر رحم کیجیے۔''

قصاب: ''خیر مولوی صاحب۔عام معلومات کا ایک سوال ہے، اس کا جواب دیجیے۔''

مولوی: (گھبرا کر) ''عام معلومات کورس میں نہیں ہیں۔محاوروں کو جملوں میں استعمال کرو۔منہ میں پانی بھر آنا......اس محاورہ کو جملے میں استعمال کرو۔(دودھ والے سے) دودھ والے آپ کا تعلق پانی سے بڑا گہرا ہے بیٹے۔آپ اس محاورے کو استعمال کرو، لیکن بیٹے! سیدھے سادے اور آسان الفاظ میں اس محاورے کو استعمال کرو۔منہ میں پانی بھر آنا۔''

دودھ والا: (سوچتے ہوئے) ''منہ میں پانی بھر آنا۔اونچی اونچی کرسیوں کو دیکھ کر عوام کے منہ میں پانی بھر

تشریح:

اس اقتباس میں خواجہ معین الدین سندھ کے ایک عرب فاتح محمد بن قاسم کا ذکر کرتے ہوئے مسئلہ کشمیر کی طرف اشارہ کررہے ہیں اور پاکستانیوں کو کشمیر کی غلامی کے حوالے سے ان کی بے حسی پر جھنجھوڑتے ہوئے جدوجہد پر اکسا رہے ہیں، لیکن یہاں وہ اپنا انداز کردار کی نسبت سے طنزیہ اور مزاحیہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔

مصنف کا کہنا ہے کہ محمد بن قاسم نے تو صرف سترہ سال کی عمر میں سندھ کو فتح کرلیا تھا، لیکن ان کے شاگرد (یعنی آج کی نوجوان نسل) چالیس چالیس سال کے ہوگئے ہیں، لیکن اپنے ہی کام دھندوں میں مگن ہیں۔ انھیں اپنے ذاتی مسائل اور مفادات ہی سے فرصت نہیں ہے اور ان کا دھیان اس طرف جاتا ہی نہیں ہے کہ کشمیر کو ہاتھ سے نکلے ہوئے، کتنا عرصہ بیت چکا ہے۔ ان کی غیرت وحمیت اس حوالے سے بیدار ہی نہیں ہے۔ ان کی صلاحیتیں اور توجہ: ذاتی کاموں میں الجھی ہوئی ہیں اور وقت گزرتا جارہا ہے۔ خواجہ معین الدین نے طنزیہ ومزاحیہ انداز میں پاکستان کے ایک اہم مسئلے اور لوگوں کے ایک خاص رویے کا ذکر کیا ہے۔

خودآزمائی

(الف) مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جوابات تحریر کریں۔

۱۔ کون سا گھڑا مکمل طور پر ٹوٹا ہوا تھا اور اس پر کیا لکھا تھا؟

۲۔ مولوی صاحب نے محمد بن قاسم کو گریجویٹ کہنے پر کیوں افسوس کیا؟

۳۔ جمہوری اور جمبوری میں کیا فرق ہے؟

۴۔ مولوی صاحب نے بابر کو ہمایوں کا بیٹا کیسے ثابت کیا؟

۵۔ مولوی صاحب نے منہ میں پانی بھرآنا کو جملے میں کیسے غلط استعمال کیا؟

(ب) مندرجہ ذیل میں سے خواجہ معین الدین کے ڈرامے الگ کریں۔

نفرت کا جواز، جلسۂ عام، جو چمکے وہ سونا، نعرۂ توحید عرف شیر کی گرج، ساون کا اندھا، لاوارث، جگی میں جانسن، اندھا انتقام، جشنِ آزادی، انگریز کی غلامی، انتخاب، سرکاری زبان، آخری آدمی، احساس، لال قلعے سے لالوکھیت تک۔

(ج) خالی جگہ میں درست لفظ تحریر کرکے جملے کو مکمل کریں۔

۱۔ خواجہ معین الدین اپنے ریڈیو پروگرام کی وجہ سے.......... پر مجبور ہوئے۔ (لکھنے، ہجرت)

۲۔ خواجہ معین الدین کا پہلا ریڈیو ڈرامہ.......... تھا۔ (پرانے محل، نیا نشان)

۳۔ ان کے ڈراموں میں ماحول کی کمزوریوں پر گہرا، مگر شگفتہ..................ملتا ہے۔(طنز، شعور)

۴۔ ان کے ہاں اصلاح اور..................کا عنصر غالب ہے۔(تبلیغ، مقصدیت)

۵۔ خلوص اور..................ان کی تحریر کا خاص وصف ہے۔(انسان دوستی، ایمان داری)

۶۔ ڈراما تعلیمِ بالغاں..................میں تخلیق کیا گیا۔(۱۹۵۴ء، ۱۹۵۳ء)

۷۔ ....کے طلبہ نے تعلیمِ بالغاں کالج میں اسٹیج کیا۔(اردو کالج کراچی، گورنمنٹ کالج لاہور)

۸۔ اس کھیل کا مرکزی خیال..................کے سنہری اصول ہیں۔(اسلام، قائداعظم)

۹۔ خواجہ معین الدین..................میں پیدا ہوئے۔(کراچی، حیدرآباد دکن)

یونٹ نمبر......۴

سفرنامہ

تحریر: شیراز بن عطا
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ وطالبات!

اس یونٹ میں آپ اردو میں سفرنامے کی روایت اور دو سفرنامہ نگاروں کے سفرناموں کے اقتباسات کا مطالعہ کریں گے۔ سفرنامہ ایک قدیم صنفِ ادب ہے۔ سفر اس کے لیے بنیادی شرط ہے، کیوں کہ جب کوئی سیاح اپنے مشاہداتی اور تجزیاتی رویوں کو لباسِ تحریر میں ملبوس کرتا ہے، تو اس کے تناظر میں قاری، سیاح کے ساتھ ان دیکھی زمینوں اور ان کی آب و ہوا اور فکری و تہذیبی ماحول سے آشنا ہوتا ہے۔

شاملِ نصاب سفرناموں میں جمیل الدین عالی کا سفرنامہ 'ایک رات'...... ان کے نظریاتی رویوں کا امین ہے۔ انھوں نے دلّی میں گزاری ایک رات کو پاکستان کے نظریے کے تناظر میں اُجالنے کی خوب صورت سعی کی ہے، اسی طرح ابنِ انشا کا سفرنامہ 'اک ذرا تہران تک' ان کے تہران کے سفر پر مشتمل ہے۔ اس سفرنامے میں ابنِ انشا کے اسلوب کی برجستگی اور شگفتگی اپنے مجموعی فکری اور فنی حوالے سے سامنے آئی ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ آپ:

۱۔ اردو میں سفرنامے کی روایت سے آگاہ ہو سکیں۔
۲۔ جمیل الدین عالی اور ابنِ انشا کے احوال اور ان کے سفرناموں کے محاسن سے روشناس ہو سکیں۔
۳۔ عالی صاحب کے سفرنامے 'ایک رات' کے تناظر میں ان کے فکری اور نظریاتی رویوں سے متعارف ہو سکیں۔
۴۔ ابنِ انشا کے سفرنامے کے بنیادی تھیم سے اخذ و استفادہ کر سکیں۔

۱۔ سفرنامہ

سفرنامے کا شمار اردو زبان کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے۔ سفرنامہ چوں کہ چشم دید واقعات پر لکھا جاتا ہے، اس لیے سفر اس کی اساسی شرط ہے۔

انسان فطری طور پر تنوع پسند ہے، وہ جس ماحول میں رہتا ہے، کچھ عرصے بعد اس کی یکسانیت سے اکتا جاتا ہے۔ عارضی طور پر سفر اسے نہ صرف تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتا ہے، بل کہ اس کی زندگی کی یکسانیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو تازہ دم محسوس کرتا ہے اور کاروبارِ حیات میں پھر سے سرگرمِ عمل ہو جاتا ہے۔ سفر حرکت ہے اور زندگی بھی حرکت ہی کا دوسرا نام ہے۔ دورانِ سفر مسافر کئی تجربات و مشاہدات سے گزرتا ہے اور بعض اوقات اس کے دل میں خواہش بھی پیدا ہوتی ہے کہ وہ ان احساسات سے دوسروں کو آگاہ بھی کرے۔ چناں چہ اس شوق نے سفرنامے کو جنم دیا۔ سفرنامہ: سفر کے تاثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے سفرنامہ وہ بیانیہ ہے، جو سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا اختتامِ سفر پر بیان کرتا ہے اور اکثر اوقات اس میں اس کے جذبات و احساسات بھی شامل ہوتے ہیں، جو کسی واقعے یا مشاہدے سے پیدا ہوتے ہیں۔

دیگر اصناف کی طرح سفرنامے کا مواد بھی خارج سے لیا جاتا ہے اور پھر ایک خاص تخلیقی عمل کے بعد سفرنامہ نگار اسے قاری تک پہنچاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید سفرنامے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''فنی طور پر سفرنامہ وہ بیانیہ ہے، جو ایک سیاح دورانِ سفر یا اختتامِ سفر پر اپنے مشاہدات و کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔ اس صنفِ ادب کا تمام مواد منظر کے گرد و پیش کی صورت میں خارج میں بکھرا ہوا ہوتا ہے، لیکن سفرنامہ نگار صرف خارجی ماحول ہی کا مشاہدہ نہیں کرتا، بل کہ بیانیے کو ہمہ جہت، بامعنی، مدلل اور دستاویزی بنانے کے لیے بہت سی دوسری جزئیات کو بھی سمیٹتا چلا جاتا ہے۔''

سفرنامہ عام طور پر ڈائری، خطوط یا اختتامِ سفر پر بیانیے کی تکنیک کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔ سفرنامے میں سفری ذرائع کا بھی عمل دخل ہوتا ہے، کیوں کہ ہوائی، بحری یا پیدل سفر: سفرنامہ نگار کے مشاہدات اور تجربات کو متاثر کرتا ہے۔

سفرنامہ نگار کے لیے ادیب ہونا ضروری نہیں، تاہم اس کے باطن میں ایک ادیب کے خواص موجود ہونے چاہییں، تاکہ وہ اپنے مشاہدات کو تخلیقی صورت میں پیش کر سکے۔ اردو سفرناموں میں یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے ''عجائباتِ فرنگ'' کو اولیت حاصل ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ انیسویں صدی کے نصف اول کے انگلستان کو ایک ایسے اجنبی کی آنکھ سے دیکھتا ہے، جس پر پسماندگی کی دبیز تہہ بھی ہے۔ اس کے بعد نواب کریم خاں کا ''سیاحت نامہ'' اور پھر اسی دور میں،

مسیح الدین علوی کا ''سفرِ اودھ'' اہمیت کے حامل ہیں۔

سرسید کا سفرنامہ مسافران لندن ایک علمی اور تحقیقی سفرنامہ ہے۔ سرسید کے بعد، محمد حسین آزاد کے سفرنامے ''سیرِ ایران'' اور ''انیسویں صدی میں وسطِ ایشیا کی سیاحت'' کی طرح شبلی کا سفرنامہ ''روم ومصر وشام'' بھی علمی تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے۔

۱۹۰۱ء تا ۱۹۴۰ء تک کا عرصہ قدیم اور جدید سفرنامے کے درمیان عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور کے سفرناموں میں دل کشی کا وہ عنصر نہیں، جو ہمیں بیسویں صدی کے نصف آخر میں نظر آتا ہے۔ ۱۹۴۱ء تا ۱۹۶۷ء کو اردو سفرنامے کا دورِ زریں کہا جاتا ہے۔ اس دور میں قاضی عبدالغفار، شیخ عبدالقادر اور قاضی ولی محمد جیسے سفرنامہ نگار سامنے آئے، جنھیں جدید سفرنامے کے پیشواؤں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جدید سفرنامے کی طرف شعوری پیش قدمی ہمیں خواجہ احمد عباس کے سفرنامے ''مسافر کی ڈائری'' میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے ساتھ آغا محمد اشرف نے ''لندن سے آداب عرض'' لکھ کر اردو سفرنامے کو جدت آشنا کیا۔ اسی رستے پر چلتے ہوئے محمود نظامی نے اپنے سفرنامے ''نظرنامے'' کے ذریعے اردو سفرنامے کو نئی صورت دی۔

ان کے بعد جدید دور میں لکھنے والے کئی قابلِ ذکر سفرنامہ نگار سامنے آتے ہیں، ان میں: بیگم اختر ریاض الدین (''سات سمندر پار'' اور ''دھنک پر قدم'')، مستنصر حسین تارڑ (''نکلے تیری تلاش میں'' ''اندلس میں اجنبی'' ''خانہ بدوش'') اور جمیل الدین عالی (''دنیا مرے آگے'' ''تماشا مرے آگے'' اور ''آئس لینڈ'') شامل ہیں۔

۲۔ جمیل الدین عالی

۲.۱۔ حالاتِ زندگی:

جمیل الدین عالی ۲۰۔جنوری ۱۹۲۵ءکو دہلی میں پیدا ہوئے۔اس وقت کے رواج کے مطابق پرائمری تک تعلیم گھر پر حاصل کی، جب کہ بی اے اینگلو عربک کالج سے کیا۔۱۹۴۷ء میں پاکستان آ گئے۔سی ایس ایس کے امتحان میں کامیابی کے بعد انکم ٹیکس میں ملازم ہو گئے۔بعد میں وہ مختلف اداروں میں خدمات انجام دیتے رہے۔

جمیل الدین عالی ہمارے ملک کے ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں، جنھیں اللہ تعالیٰ نے بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا ہے۔اپنی انھی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ ایک ہمہ پہلو شخصیت بن گئے۔ایک طرف وہ معروف ماہر اقتصادیات، سیاست دان اور سیاح رہے ہیں، تو دوسری طرف انھوں نے بہ طور مدیر، کالم نگار، ترجمہ نگار، نقاد، موسیقار، قومی نغمہ نگار، دوہا نگار، نظم گو، غزل گو اور سفر نامہ نگار اپنی خدمات انجام دی ہیں۔

اپنی صلاحیتوں اور محنتوں کی بہ دولت وہ ایوانِ صدر، پاکستان ٹیکسیشن سروس، وزارتِ تعلیم، نیشنل بینک آف پاکستان، سینٹ آف پاکستان اور بعض دوسرے اداروں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں۔دوسری طرف اپنی علمی و ادبی خدمات کی وجہ سے انھیں نے نہ صرف شہرت اور عزت ملی، بل کہ کئی ملکی و بین الاقوامی اعزازات کے حق دار بھی ٹھہرے۔ان اعزازات میں قومی سطح پر ''ہلالِ امتیاز'' اور ''صدارتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی''، جب کہ بین الاقوامی سطح پر ''سنت کبیر ایوارڈ'' اور ''کینیڈین اکیڈمی اردو ایوارڈ ٹورانٹو'' قابلِ ذکر ہیں۔

جمیل الدین عالی بلاشبہ ایک اہم شخصیت ہیں۔ان کی زندگی فکر و عمل سے بھرپور ہے۔ان کی لافانی و لاثانی تخلیقی سرگرمیوں میں جذبۂ حب الوطنی بہت نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔یہ جذبہ ان کے بیرونِ ملک سفر کے دوران میں اور بھی زیادہ پختہ ہو جاتا ہے اور وطن کی یاد پردیس میں ان کے دل میں خوش بو کی طرح بسی رہتی ہے، اسی لیے ہمیں ان کے سفر ناموں میں بھی ان کی طبیعت کا یہ رنگ جا بجا نظر آتا ہے۔

۲.۲۔ جمیل الدین عالی کے سفر ناموں کی خصوصیات:

عالی نے کم و بیش ساری دنیا کی سیاحت کی۔مشرق و مغرب کے کئی ایک ملکوں کے سفر نامے ان کی دو کتابوں ''دنیا مرے آگے'' اور ''تماشا مرے آگے'' میں شامل ہیں۔اپنی فکری وسعت، حقیقی واقعہ نگاری، دل کش منظر نگاری، سادہ اور شگفتہ،

مگر جذبات سے بھرپور اسلوب اور معلومات افزا مواد کی بہ دولت یہ سفرنامے قارئین میں بہت مقبول ہوئے۔

عالی کے سفرنامے پاکستانی دور کے اولین سفرناموں میں سے ہیں۔ اگر ہم ان سفرناموں کی خصوصیات پر نظر ڈالیں، تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ عالی کے نظریات کے عکاس ہیں۔ پاکستان کی محبت کی جو شمع سفرنامہ نگار کے سینے میں جل رہی ہے، اس کی روشنی ان کے سفرناموں میں چار سو پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے ہاں کشمیر اور فلسطین جیسے مسائل پر پاکستان کے اصولی مؤقف کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے اور وطنِ عزیز کے خلاف سازشیں کرنے والوں پر کڑی تنقید بھی۔ اپنے سفرناموں مین وہ سچ اور امن کے سفیر بھی ہیں اور ظلم و ناانصافی کے خلاف سراپا احتجاج بھی؛ وہ آزادی کی نعمت پر خدا کے حضور تشکر بھی کرتے ہیں اور کئی مقامات پر معاشرتی ناہمواریوں پر دنیاوی خداؤں سے شکوہ بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ عالی کے سفرناموں میں بہت سنجیدہ موضوعات بھی طنز و مزاح کی آمیزش سے یوں بیان کیے گئے ہیں کہ متن ہلکا پھلکا ہوجاتا ہے اور پڑھنے والے پر گراں نہیں گزرتا۔ ان کے سفرناموں میں اپنے وطن اور اس کی اقدار کا دوسرے ملکوں سے ایمان دارانہ موازنہ بھی ملتا ہے، وہ بعض اوقات اپنوں کی نادانیوں پر کڑھتے بھی ہیں، تاہم اس مٹی سے نسبت ان کے سر کو فخر سے بلند رکھتی ہے۔ وہ اپنے وطن سے اپنی بے پناہ محبت کا دیوانہ وار اظہار کرتے رہتے ہیں اور یوں سفرنامہ نگار اور مادرِ وطن کا مقدس رشتہ ان سفرناموں کو رومانوی خصوصیت سے بھی مالا مال کر دیتا ہے۔

جمیل الدین عالی کے سفرناموں میں: سیاست، معاشرت، ثقافت، تاریخ، جغرافیہ اور مذہب پر بحث سمیت کئی اور بھی موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں، لہٰذا ان کا مطالعہ ہمارے ملک کے ہر طبقۂ فکر کے لوگوں کے لیے بالعموم اور طلبہ کے لیے بالخصوص بہت مفید ثابت ہوسکتا ہے۔

۴.۲۔ ایک رات (متن):

دلّی کی فضاؤں میں عشق اور خوف رچا ہوا ہے۔

میں دلّی کے ہوائی اڈے پر اس طرح اترا، جیسے ایک بچہ ہمک کر ماں کی طرف بڑھتا ہے، مگر فوراً ہی یوں ڈر گیا، جیسے اسے ماں کی بجائے کسی ڈائن کا چہرہ نظر آتا ہے۔

میں کھرا دلّی والا ہوں۔ وہیں پیدا ہوا اور وہیں پروان چڑھا، مگر آج میں اس آغوشِ مادر جیسے شہر میں اجنبی اور گھبرایا ہوا سا ہوں، کیوں کہ آج یہاں میرے نئے وطن کے خلاف منصوبے بندھتے ہیں؛ مجھے اور میرے بچوں کو مفلوج اور اپاہج کر دینے کی سازشیں ہوتی ہیں۔ آج دلّی کی راج دھانی پاکستان دشمنی کا سب سے بڑا مرکز بنی ہوئی ہے۔

میں یہاں ایک شب کے لیے ہوں۔ کل صبح مجھے ماسکو روانہ ہونا ہے، جہاں سوویت ادیبوں کی یونین نے مجھے عظیم روسی مصنف طالسطائی کی پچاسویں برسی میں بلایا ہے۔ ابھی پی آئی اے نے دو گھنٹے میں کراچی سے دلّی پہنچا دیا، جہاں سے کل صبح روسی جہاز تو (ٹی یو) ۱۰۴ مجھے بارہ گھنٹے میں ماسکو پہنچا دے گا۔ یہ نومبر کا مہینہ ہے۔ رات کو خنکی بڑھتی جاتی ہے اور میں عجیب وغریب جذبات میں گرفتار دلّی کی گلیوں میں تنہا گھوم رہا ہوں۔

دلّی میرا پہلا پردیس ہے، جسے میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہاں مجھے کسی رہنما؛ کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔ میں نے ٹیکسی والے پر راستے بھر شہر سے واقفیت کا رعب جمایا اور نئی دہلی کے جنپت ہوٹل میں سامان رکھ کر پیدل ہی پرانی دلّی کی طرف چل پڑا۔ جی ہاں! ہم لوگ نئے شہر کو دہلی اور پرانے کو دلّی کہتے ہیں۔

منٹو روڈ سے ہوتا ہوا میں حوض قاضی پہنچا۔ سامنے اینگلو عربیک کالج ہے، جہاں میں نے چار برس تعلیم پائی؛ یہاں میں نوجوان ہوا تھا۔ کیا کیا مناظر یادوں کی آنکھوں سے گزر رہے ہیں؟ یہ اجمیری گیٹ ہے اور یہ حوض قاضی...... بائیں ہاتھ کو لال دروازے کی طرف رستہ جاتا ہے، جہاں چچا سائل رہتے تھے اور دائیں ہاتھ کو چاوڑی بازار سے ہوتے ہوئے جامع مسجد پہنچ جاؤ اور وہاں سے اردو بازار یا مٹیا محل ہوتے ہوئے کوچۂ چیلان، جہاں میں ۱۹۴۷ء تک رہتا تھا۔ کوچۂ چیلان جہاں مفتی صدرالدین خاں آرزدہ اور حکیم مومن خاں اور ان سے پہلے خواجہ میر درد رہتے تھے اور میر پنجہ کش خوشنویس اور...... اور......

اور اب میں اس شہر میں ٹرانزٹ، یعنی سفری قیام کر رہا ہوں۔ میرے گھر میں ہندو شرنارتھی بیٹھے ہیں؛ میری ننھیال دوھیال اجڑ چکی ہے؛ میرے دوست یا مارے گئے؛ یا بھاگ گئے۔ کاش! میں ماسکو نہ جاتا۔ کسی لاش کے سرہانے کھڑے رہنا کوئی خوش گوار بات نہیں۔

میرے بچپن کی برقع پوش؛ پردہ نشین خواتین اور ان رنگ برنگی ناریوں میں کتنا فرق ہے؟ بہت یا شاید بالکل نہیں۔ ڈولیاں: کاروں، موٹر رکشاؤں میں بدل گئی ہیں اور عورتیں فیشن ماڈلوں میں۔ میرے بچپن کی دلّی میں جب بے پردہ خواتین بھی پرانے خاندانوں میں آتی تھیں، تو ڈولیوں اور برقعے پہن کر۔ یہ اچھا ہے، یا برا ہے یہ میں نہیں جانتا۔ کراچی اور لاہور سب بے پردہ ہے، مگر میں تو دلّی کے بارے میں کہہ رہا ہوں۔ ہائے میر تقی میر:

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

''اے سردار جی! دلّی گھماؤ گے پیسے میٹر کے حساب سے دیں گے۔''

''بیٹھو بادشاہو! ٹیکسی تہاڈی ہے، جو چاہو دو، بے شک جہاں جی چاہے چلو''۔

نومبر کی سرد رات میں دلّی والا ایک بار پھر دلّی دیکھنے نکلتا ہے۔

لال قلعہ تاریخی اعتبار سے تو مغل بادشاہ شاہ جہاں نے بنایا تھا، مگر اصل میں وہ ہندوستان کے سب مسلمانوں کی تعمیر اور ملکیت تھا۔ لال قلعہ، جسے ایک زمانے میں دلّی والے پیار سے لال حویلی بھی کہنے لگے تھے۔ یہ سرخ اینٹوں کا بنا ہوا ہے اور جامع مسجد کے مقابل ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ان دونوں کے بیچ میں خانم کا بازار تھا، مگر وہ انگریزوں نے ڈھا دیا اور پورا علاقہ میدان ہو گیا اور پھر یہاں افواج کی پریڈ ہونے لگی، تا کہ باغی مسلمانوں پر فاتح انگریز کی ہیبت بیٹھ جائے، میرے سامنے پریڈ بند ہو گئی تھی، مگر ہم لوگ لال قلعے میں پک نک کرنے جاتے تھے؛ دیوانِ خاص میں بیٹھتے تھے؛ موتی مسجد میں نماز پڑھتے تھے اور قلعے کی پکی پکی روشوں پر چہل قدمی کرتے تھے۔

اب اس قلعے پر ترنگا جھنڈا لہرا رہا ہے۔ (رات کو جھنڈا اتار لیا جاتا ہے، مگر دن بھر تو لہراتا ہے۔)

اور یہ جامع مسجد ہے، جہاں ہم کم از کم جمعے کی نماز ضرور پڑھتے تھے۔ خوب صورت وسیع شان دار جامع مسجد جمعۃ الوداع کو لاکھوں آدمی مسجد میں اور مسجد کے باہر نماز ادا کرتے تھے۔ بعض اوقات پورا پریڈ کا میدان بھر جاتا تھا۔ عیدین کی نماز بھی یہیں ادا ہو جاتی تھی، گو عید گاہ بھی تھی، مگر ہم سے دور واقع تھی۔

اور یہ اردو بازار جہاں ہر دکان پر خواجہ حسن نظامی کے ایجاد کردہ بورڈ لگے ہوئے تھے۔ اُردو...... اُردو...... اُردو...... اُردو بولو...... اُردو لکھو...... اُردو پڑھو۔ علمی اور ادبی کتابوں کی دکانیں...... ساقی بک ڈپو...... مولانا سمیع اللہ احراری کی دکان...... مکتبۂ انجمن ترقی اردو۔

باہر نکلو بھائی سردار صاحب! شہر سے باہر نکلو، یہاں میرا دم گھٹا جاتا ہے۔ آؤ! پرانے قلعے چلیں۔ مشہور تھا کہ یہ قلعہ کورو پانڈو کے زمانے کا ہے، یعنی مہا بھارت کے زمانے کا۔ ہم لوگوں نے کبھی اس کی تحقیق نہ کی اور میں آج بھی اس چکر میں نہیں پڑوں گا۔ تحقیق کے لیے پوری دنیا کی عمارتیں اور تہذیبیں موجود ہیں۔ یہاں تو میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ دلّی کا پرانا قلعہ ہے اور یہاں ۱۹۴۷ء میں دلّی والے بھاگ بھاگ کر پناہ لیتے تھے اور یہ مہاجرین کیمپ کہلاتا تھا۔ دلّی کی ہزاروں شریف زادیاں، جنھوں نے عمریں گھروں میں بیٹھ کر گزار دیں، یہاں بے پردہ اپنے عزیزوں کو تلاش کرتی تھیں اور بے پردگی کے خوف سے ٹھوکریں کھاتی تھیں۔

اور یہ ہمایوں کا مقبرہ ہے، جہاں چاندنی رات میں پک نک ہوتا تھا۔ گرمی کے دنوں میں بھی اس کے لمبے اور ٹھنڈے برآمدے کیسا آرام پہنچاتے تھے۔ اس مقبرے کے سامنے بہادر شاہ بادشاہ گرفتار کیے گئے تھے اور ان کے بیٹوں اور بھتیجوں کو گولی مار دی گئی تھی۔

اور یہ آگے حضرت نظام الدین اولیاؒ ہیں۔ بڑے دروازے میں داخل ہوتے ہی باؤلی نظر آتی ہے۔ آج کے بچے

باؤلی کے معنے بھی نہ جانتے ہوں گے۔ میں بھی نہیں بتاتا اور یہ خواجہ صاحب کے سامنے حضرت امیر خسروؒ دفن ہیں۔ خواجہ صاحب میں دو عرس ہوتے تھے (شاید اب بھی ہوتے ہیں)۔ ایک خواجہ صاحب کا اور ایک امیر خسرو کا، جو اپنے مرشد کی وفات پر باہر گئے ہوئے تھے اور چھ مہینے بعد جب دلّی پہنچے اور مزار پر حاضر ہوئے، تو فاتحہ پڑھی اور پھر روایت کے مطابق یہ دوہا کہہ کر وہیں ڈھیر ہو گئے۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو دیس آپنے سانجھ بھئی چودیس

اور آگے کئی میل صفدر جنگ سے ہوتے ہوئے اور آگے چلو اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ میں حاضری دو۔ یہاں میری خاندانی ہڑداڑ بھی ہے۔ میرے دادا اعلاء الدین خاں علائی یہاں دفن ہیں اور میرے چچا ضمیر الدین خاں عالی بھی، جن کا تخلص میں نے اڑا لیا تھا۔ خاندانی رواج کے مطابق میں بھی یہیں دفن ہوتا، مگر اب نہ جانے کہاں دفن ہوں گا۔ اگر زندگی کے یہی لیل و نہار رہے، تو شاید کسی جہاز میں جل بھن کر میری خاک ہوا میں مل جائے گی یا کسی دریا؛ کسی سمندر کی لہروں کی نذر ہو جائے گی۔

اور یہ قطب کی لاٹھ آج کتنی عجیب لگ رہی ہے۔ رات کو دروازہ یوں بھی بند رہتا ہے، لیکن دن بھی ہوتا، تو میں کیوں ادھر جاتا۔ وہاں سے اس لاش کا منظر بہت صاف دکھائی دیتا، جس کا نام دلّی ہے۔ قطب کی لاٹھ کی بھی ایک تاریخ ہے، مگر آج میں مؤرخ نہیں ہوں۔

''اے میاں! واہی ہوئے ہو۔'' ایک گونجتی ہوئی آواز آتی ہے: ''دلّی کیا تمھارے باپ کی جائیداد تھی، جو آہیں بھر رہے ہو، انقلاباتِ عالم میں تمھاری یا تمھاری دلّی کی بساط ہی کیا ہے: کیا تم اس پر خوش نہیں ہو، کہ اپنے نئے وطن میں تم آزادی سے گھومتے پھرتے ہو؛ آزادانہ کاروبار کرسکتے ہو؛ تمھاری عورتوں کی عصمتیں محفوظ ہیں؛ تمھارے بچوں کا حال اور مستقبل محفوظ ہے؛ تمھارا دین؛ تمھارا ایمان محفوظ ہے؛ تمھاری زبان؛ اس کا رسم الخط محفوظ ہے۔'' یہ آواز کس کی ہے؟ شاید تاریخ کی...... تاریخ کی...... تاریخ جو بیدردی کی حد تک صاف گو ہے۔

اچھا تو سردار جی! واپس چلو اور مجھے جلدی سے ہوٹل پہنچاؤ، مجھے آج کے دلّی والوں سے کوئی عناد نہیں؛ کوئی پرخاش نہیں، وہ بھی مجھ جیسے عام آدمی ہیں اور ان کی اکثریت بھی بے گناہ سکھ ہندو مہاجرین پر مشتمل ہے، مگر میں دلّی نہیں دیکھ سکتا۔ یہ میرے باپ کی جائیداد نہ سہی، مگر ہندوستان میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ کا ورثہ ضرور ہے، جو ہم سے؛ مجھ سے چھین لیا گیا ہے؛ یہ بائیس خواجہ کی چوکھٹ اب ایک متعصب قوت کے پاؤں تلے روندی جا رہی ہے، جو ہر اس چیز کو مٹانے پر تل گئی

ہے، جس پر کسی قسم کے اسلامی رشتے کی چھاپ ہو۔ ہاں بھائی! میں دتی کا سفرنامہ نہیں لکھ سکتا؛ میرا احساس بہت تلخ ہو چکا ہے اور میرا رہا سہا علم، تلخی کی آنچ پر پگھل کر ہوا ہو گیا ہے۔

میں جنپت ہوٹل کے کمرے میں دتی کی گلیوں، یادگاروں اور فضاؤں سے چھپ کر بیٹھ گیا ہوں اور بے چینی سے صبح کا انتظار کر رہا ہوں، تا کہ روسی ہوائی جہاز جلد سے جلد مجھے اس شہر سے دور لے جائے۔ مجھے اپنی ہجرت پر ذرا افسوس نہیں ہے، نہ کچھ مہاجرین کی طرح کوئی ناز یا فخر ہے، بل کہ مجھے پاکستان ایک جنت کی طرح نظر آ رہا ہے، جہاں میں اپنے نام، اپنی زبان اور اپنے ایمان کی کھلی آزادی برقرار رکھ سکتا ہوں۔ پاکستان جو میری پناہ گاہ ہے؛ جو میرا گھر ہے؛ میرا وطن ہے، جس نے مجھے اور میری نسلوں کو ایک حال اور ایک مستقبل کی ضمانت دے رکھی ہے اور جو ایک عظیم نصب العین؛ ایک عظیم منزل؛ ایک عظیم میدانِ کار ہے۔

اور اب ایک کھرا دتی والا دتی کے ہوٹل جنپت کے کمرہ ۲۳ میں بیٹھے بیٹھے کھڑا ہو گیا اور بے اختیار ایک نعرہ گونجا: پاکستان پائندہ باد۔

۴.۲۔ توضیحات:

رچا ہوا ہونا: سرایت کر جانا، سما جانا
ہمک کر: بچے کی طرح لہک کر
ڈائن: جادوگرنی، جو بچوں کا کلیجہ کھاتی ہے۔
پروان چڑھنا: پرورش پانا
آغوشِ مادر: ماں کی گود
راج دھانی: دارالحکومت
ماسکو: روس کا دارالحکومت
ناریاں: عورتیں
ڈولیاں: پرانے زمانے میں استعمال ہونے والی سواری
تہاڈی: (پنجابی) آپ کی
ہیبت: خوف
پک نک کرنا: سیر کرنا، چھٹی منانا
دیوانِ خاص: شاہی جلوت خانہ
ترنگا: بھارت کا تین رنگوں والا قومی جھنڈا
جمعۃ الوداع: ماہ رمضان کا آخری جمعہ
خواجہ حسن نظامی: درگاہ نظام الدین اولیاؒ کے سابق سجادہ نشین اور اردو زبان کے معروف انشا پرداز
مولانا سمیع اللہ احراری: معروف احراری لیڈر
حضرت نظام الدین اولیاؒ: چشتیہ سلسلے کے عظیم صوفی بزرگ، جن کا مزار دتی میں ہے۔
بہادر شاہ: آخری مغل بادشاہ

ہمایوں: بابر کا بیٹا نصیرالدین ہمایوں، دوسرا مغل بادشاہ

باؤلی: پکا کنواں جس کے اندر سیڑھیاں ہوتی ہیں۔ حضرت امیر خسرو: حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مرید، ہفت زبان شاعر

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی: خواجہ غریب نوازؒ کے مرید و خلیفہ سائل: اردو کے معروف شاعر نواب سراج الدین احمد خاں سائل

لیل و نہار: رات اور دن، شب و روز قطب کی لاٹھ: دلّی میں ایک مقام جہاں سے سارا دلّی نظر آتا ہے۔

واہی: بے ہودہ، لغو

عصمتیں: عزتیں صاف گو: سچ بولنے والا

عناد: دشمنی پرخاش: رنج، لڑائی

میدانِ کار: عمل کا میدان بائیس خواجہ کی چوکھٹ: دلّی کو بزرگان و خواجگاں کی وجہ سے بائیس خواجہ کی چوکھٹ کہا جاتا ہے۔

۲.۵۔ اہم نکات:

☆ سفرنامہ مصنف کے اپنے آبائی شہر دلّی میں ایک رات کے قیام کے بارے میں ہے۔
☆ سفرنامہ عشق اور خوف کی دو ایسی متضاد کیفیات سے شروع ہوتا ہے، جو عام طور پر ایک ساتھ موجود نہیں ہوتیں۔
☆ سفرنامہ نگار ایک طرف سچا اور کھرا دلّی والا ہے، تو دوسری طرف دلّی اس کے لیے خوف و ہراس کا باعث بن رہی ہے، کیوں کہ دلّی کی سرزمین پر پاکستان کے خلاف سازشیں کی جاتی ہیں۔
☆ مصنف کی اصل منزل ماسکو ہے، جہاں کے لیے انھیں بارہ گھنٹے بعد ایک روسی جہاز پر روانہ ہونا ہے۔
☆ سفرنامہ نگار ان بارہ گھنٹوں میں سے کچھ وقت شہر میں گھومتا ہے اور اپنے مادرِ علمی سمیت ان تمام مقامات کو یاد کرتا ہے، جو اس سے متعلق رہے ہیں۔
☆ سفرنامہ نگار موجودہ دلّی کا موازنہ اس دلّی سے کرتا ہے، جو اس نے اپنے بچپن میں دیکھی تھی۔
☆ ایک رات کے سفرنامے میں صدیوں کا سفر طے کر کے مصنف مغل بادشاہوں کی تعمیر کردہ تاریخی عمارتوں کے حوالے بھی دیتا ہے۔

☆ مصنف اندرونِ شہر کی تاریخی تبدیلیوں کی وجہ سے گھٹن محسوس کرتا ہے اور شہر کے باہر پرانے قلعے کا رخ کرتا ہے۔

☆ سفر نامہ نگار دلّی کے تین عظیم بزرگوں: حضرت نظام الدین اولیاؒ، حضرت امیر خسروؒ اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مزاروں سے ہوتا ہوا، اپنے آباؤ اجداد کے مدفن میں جا کھڑا ہوتا ہے۔

☆ دلّی اور دلّی میں موجود چیزوں کے چھن جانے پر سفر نامہ نگار افسردہ ہوتا ہے، تو اس کے اندر سے ایک آواز بلند ہوتی ہے، جو اسے آزاد وطن اور یہاں کی نعمتیں یاد دلاتی ہے۔

☆ مصنف دلّی کے متعصب طبقے پر تنقید کرتے ہوئے ہوٹل کے کمرے میں لوٹ آتا ہے اور وطن کی محبت میں جذباتی ہو کر ''پاکستان پائندہ باد'' کا نعرہ لگاتا ہے۔

۲.۶۔ خلاصہ:

سفر نامہ نگار دہلی کے ہوائی اڈے پر خوف اور عشق کی متضاد کیفیتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ اگر چہ میں سچا دلّی والا ہوں، پھر بھی دلّی کی پاکستان مخالف سرگرمیوں کے باعث اس میں گھبراہٹ محسوس کرتا ہوں۔ انھوں نے دلّی میں صرف ایک رات قیام کرنا ہے، کیوں کہ اگلے روز انھیں روس کے عظیم مصنف طالسطائی کی برسی میں شرکت کے لیے ماسکو روانہ ہونا ہے۔ اس ایک رات میں، اپنے باپ دادا کے شہر اور اپنے بچپن کے مسکن کو دیکھنے کے لیے وہ ہوٹل سے پیدل ہی پرانی دلّی کی طرف چل دیے۔ وہ اجمیری گیٹ میں اس کالج کے پاس گئے، جہاں سے انھوں نے انٹر اور بی اے کی تعلیم حاصل کی تھی، وہیں کھڑے کھڑے انھوں نے ماضی کی کئی یادیں تازہ کیں؛ کئی ایک شخصیات کا تذکرہ کیا۔ پھر اچانک سفر نامہ نگار پر افسردگی کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور ماضی کی پردہ نشینی کو بے پردگی اور بچپن کی ڈولیوں کو کاروں، رکشوں میں بدلا دیکھ کر وہ خواہش کرتے ہیں کہ: ''کاش میں ماسکو نہ جاتا''۔ اس کے بعد مصنف ایک ٹیکسی میں بیٹھ کر سرخ اینٹوں والے لال قلعے میں پہنچے، جو کبھی ہندوستان کے مسلمانوں کی ملکیت اور مغل تعمیر کا نمونہ تھا، مگر اب وہاں بھارت کا قومی جھنڈا لہرا رہا تھا۔ وہ لال قلعے کے سامنے موجود جامع مسجد سے متعلق اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اردو بازار جا پہنچتے ہیں، جہاں کبھی اردو کا چرچا ہوتا تھا۔ تاہم موجودہ مناظر سے گھبراہٹ محسوس کر کے وہ شہر سے باہر پرانے قلعے کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اب انھیں یاد آیا کہ کیسے ۱۹۴۷ء میں یہ قلعہ مہاجرین کیمپ بن گیا تھا، جہاں دلّی کے مسلمان بھاگ کر پناہ لیتے تھے اور پردہ دار خواتین بے پردگی کی حالت میں اپنے رشتہ داروں کو ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔ پھر سفر نامہ نگار مغل بادشاہ ہمایوں کے مقبرے پر گئے اور یاد کیا کہ کیسے یہاں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کیا گیا تھا اور ان کے بیٹوں اور بھتیجوں کو گولی ماردی گئی تھی۔ اس کے بعد مصنف

برِصغیر کے عظیم صوفی بزرگوں: حضرت نظام الدین اولیاؒ، حضرت امیر خسروؒ اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مزاروں سے ہوتے ہوئے اپنے خاندانی بزرگوں کے قبرستان میں جاتے ہیں۔ وہ قطب کی لاٹھ پر جاتے ہیں، تو وہ ان کو عجیب لگتی ہے۔ وہیں وہ دلّی کے ساتھ اپنے تعلق پر نظرِ ثانی کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کا تعلق دلّی سے نہیں، بل کہ ایک آزاد وطن سے ہے، جہاں انھیں گھومنے پھرنے اور اپنے نظریے کے مطابق زندگی گزارنے کی آزادی ہے۔ دلّی سے قطع تعلق کر کے وہ واپس ہوٹل کے اس کمرے میں آتے ہیں، جہاں انھوں نے ایک رات بسر کرنا تھی۔ کمرے میں انھوں نے اپنے پرانے شہر اور نئے وطن کا موازنہ کیا، تو پاکستان انھیں ایک جنت کی طرح نظر آیا، پھر انھوں نے بے اختیار ہو کر ''پاکستان پائندہ باد'' کا نعرہ لگایا۔

۷.۲۔ اقتباسات کی تشریح:

''میں کھرا دلّی والا..........مرکز بنی ہوئی ہے''۔

حوالۂ متن:

یہ اقتباس جمیل الدین عالی کے سفرنامے ''ایک رات'' سے لیا گیا ہے۔ یہ پیراگراف سفرنامے کی ابتدا میں ایسے مقام پر موجود ہے، جہاں مصنف دلّی کے ہوائی اڈے پر عشق اور خوف والی فضا دیکھتا ہے اور اس فضا کی وجہ بیان کرتا ہے۔

تشریح:

سفرنامہ نگار دلّی سے اپنی جذباتی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں ایک سچا اور پکا دلّی والا ہوں، کیوں کہ دلّی میری جنم بھومی ہے اور اسی شہر میں، میں نے پرورش پائی۔ یہ شہر میرے لیے ماں کی گود کی طرح ہے، مگر آج میں یہاں خود کو انجان اور خوف زدہ سا محسوس کرتا ہوں۔ مصنف کہتے ہیں کہ اس اجنبیت اور گھبراہٹ کی وجہ یہ ہے کہ اس شہر میں میرے نئے وطن، یعنی پاکستان کے خلاف منصوبے بنائے جاتے ہیں اور اس وطن کے بچوں، جوانوں اور بزرگوں پر آگ برسا کر انھیں معذور اور اپاہج کر دینے کی سازش کی جاتی ہے؛ وہ ایک طرح کے یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ موجودہ دور میں دلّی کی سرزمین پاکستان دشمن عزائم رکھنے والی قوتوں کا مرکز بن گئی ہے۔

''میں جنپت ہوٹل کے کمرے..........پاکستان پائندہ باد''

حوالۂ متن:

یہ اقتباس جمیل الدین عالی کے سفرنامے "ایک رات" سے لیا گیا ہے۔ یہ سفرنامہ مصنف کے دلّی میں ایک رات کے قیام کے بارے میں ہے۔ مصنف نے اپنا بچپن اور اپنی جوانی دلّی میں گزارے ہیں، تاہم اب دلّی میں ان کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہی۔ یہ اقتباس سفرنامہ کے آخر میں آتا ہے۔

تشریح:

مصنف دلّی سے فرار چاہتے ہیں۔ وہ کچھ دیر وہاں گھومنے پھرنے کے بعد، اس ہوٹل میں اپنے لیے مخصوص کمرے میں جا پہنچتے ہیں، جہاں انھوں نے رات گزارنی تھی۔ وہ دلّی کی گلیوں، وہاں کے یادگار مقامات اور واقعات اور فضاؤں سے چھپ کر جنپت ہوٹل کے کمرے میں بے چین بیٹھے ہیں۔ انھیں صبح کا انتظار ہے، وہ جلد سے جلد اس شہر سے باہر نکلنا چاہتے ہیں، چوں کہ سفرنامہ نگار کی اگلی منزل روس ہے، اسی لیے انھوں اس روسی جہاز کا انتظار ہے، جو انھیں اس شہر سے دور لے جائے۔ شہر گھوم لینے اور اس سے اپنی وابستگی پر غور کر لینے کے بعد، مصنف کے دل میں اب وہ جذبات نہیں رہے، جو یہاں کے ہوائی اڈے پر جہاز سے اترتے وقت تھے۔ آج سفرنامہ نگار کو آزادی کے وقت ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کرنے پر کوئی افسوس نہیں رہا۔ تاہم ان کی کیفیت ایسے مہاجرین والی بھی نہیں ہے، جو اپنی ہجرت پر فخر یا ناز کرتے ہیں۔ پاکستان ان کے لیے ایک ایسی سرزمین ہے، جہاں وہ اپنے نام؛ اپنی زبان؛ اپنے مذہب اور اپنے عقائد کے مطابق زندگی بسر کر سکتے ہیں؛ پاکستان ان کے لیے ایک ایسا مقام ہے، جہاں وہ خود کو محفوظ محسوس کرتے ہیں۔ یہ ان کا گھر ہے؛ یہ ان کا وطن ہے۔ ایسا وطن جو ان کے لیے اور اس کی آنے والی نسلوں کے لیے پُر امن حال اور پُر امید مستقبل کا ضامن ہے۔ یہی وطن مصنف کی زندگی کا مقصد ہے؛ یہی وطن سفرنامہ نگار کے سفر کی منزل ہے اور یہی وطن ایک باعمل مسلمان کے لیے عمل کا میدان ہے۔

اپنے نئے وطن میں میسر نعمتوں کو یاد کرتے کرتے اب مصنف کی کیفیت بدلتی ہے۔ وہ جو ایک سچا اور پکا دلّی والا تھا، دلّی کے جنپت ہوٹل کے کمرہ نمبر ۲۳ میں کھڑا ہو گیا اور پھر کمرے کی فضا ایک بے اختیار نعرے کی آواز سے گونجنے لگی: "پاکستان پائندہ باد"۔ یہ وہ نعرہ تھا، جو مصنف نے لگایا۔

۳۔ابنِ انشا

۳.۱۔ حالاتِ زندگی:

ابنِ انشا ۱۹۲۷ء میں مشرقی پنجاب کے ضلع جالندھر کی ایک تحصیل پھلور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں ''تھلہ'' سے حاصل کی، جب کہ میٹرک کا امتحان لدھیانہ سے پاس کیا۔اس کے بعد وہ اپنی تعلیم کو جاری نہ رکھ سکے اور ایک معمولی سی ملازمت کرنے لگے۔تاہم انھوں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ پرائیویٹ طور پر جاری رکھا اور ۱۹۴۶ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔

ابنِ انشا قیامِ پاکستان کے وقت جالندھر سے ہجرت کر کر لاہور آئے۔انھوں نے یہاں اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز ریڈیو پاکستان میں ملازمت سے کیا۔بعد میں وہ پاکستان نیشنل بک سنٹر کے سربراہ بھی رہے،تاہم انھیں سفر اور سفرنامہ نگاری کا موقع اقوامِ متحدہ کے ادارے یونیسکو میں ملازمت سے ملا۔ان کا نام بجا طور پر اردو ادب کے بلند پایہ سفرنامہ نگاروں میں شامل کیا جاتا ہے۔

وہ ایک شاعر، کالم نگار، صحافی، مترجم اور مرتب بھی تھے۔یوں وہ ایک ایسے تخلیق کار تھے، جن کی دسترس ادب کی کئی اصناف پر تھی۔''چلتے ہو تو چین کو چلیے''ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں''آوارہ گرد کی ڈائری''''دنیا گول ہے''''چاند نگر''''اس بستی کے اک کوچے میں''''دلِ وحشی''''اردو کی آخری کتاب''اور''خمارِ گندم''ان کی اہم تصانیف ہیں۔

وہ ۱۹۷۸ء میں اکاون برس کی عمر میں وفات پاگئے۔

۳.۲۔ ابنِ انشا کے سفرناموں کی خصوصیات:

دورِ حاضر کے دوسرے سفرناموں کی طرح ابنِ انشا کا سفرنامہ بھی ادبی اہمیت کا حامل ہے، نہ کہ تاریخی، جیسا کہ گزشتہ ادوار کے سفرنامے ہوتے تھے۔اگرچہ وہ متکلم کے لیے جمع کا صیغہ یعنی ''ہم'' استعمال کرتے، پھر بھی ان کا سفرنامہ خالصتاً موضوعی ہوتا ہے، نہ کہ معروضی۔ان کا جملہ چھوٹا اور سادہ ہوتا ہے اور لفظ عام بول چال کے۔تاہم اپنے وسیع مطالعے کی بدولت وہ الفاظ کو ایسے نئے معانی بھی عطا کرتے ہیں، جن کی طرف قاری کی توجہ کبھی نہیں کی جاتی۔البتہ ابنِ انشا کے سفرنامے میں ان الفاظ کو دیکھ کر پڑھنے والے کو کسی لغت کی ضرورت نہیں ہوتی، کیوں کہ ان کا استعمال ہی وہ نئے معانی کھول کر پیش کر رہا ہوتا ہے۔

ان کے ہاں طنز و مزاح کے عناصر بہت نمایاں ہوتے ہیں۔ان کے سفرنامے کے پورے سفر میں آپ زیرِلب مسکراتے رہیں گے۔وہ اپنے ظریفانہ طرز، گہرے مشاہدے، حسِ مزاح اور بے باک اظہار کی وجہ سے قاری کی دل چسپی کو برقرار رکھتے ہیں۔وہ انسانی کوتاہیوں پر ہلکا پھلکا طنز بھی کرتے ہیں، تاہم اس کا مقصد کچھ پہلوؤں کی اصلاح ہوتا ہے۔

ابنِ انشا کے سفرنامے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس میں شاعری کو ضرور شامل کرتے ہیں۔کبھی ایک پورا شعر، تو کبھی ایک مصرع استعمال کرتے ہیں، لیکن ان کا استعمال وہ موقع بے موقع نہیں کرتے، بل کہ صرف وہاں کرتے ہیں، جہاں یہ برمحل لگیں۔کہیں کہیں مزاح پیدا کرنے کی غرض سے وہ ان اشعار میں تبدیلی بھی لاتے ہیں۔زندگی کے بارے میں وسیع تجربات رکھنے کی بدولت وہ بہ وقتِ ضرورت ضرب المثل اقوال کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

اپنے گہرے مشاہدے، قوتِ تخلیق اور جرأتِ اظہار کی بدولت وہ اپنے سفر کے دوران، راہ میں آنے والے واقعات کی منظر نگاری کر کے اپنی تحریر کو دل کش بنا دیتے ہیں۔اگرچہ ان کے سفرناموں میں مستند تاریخی حوالے اور بدلتے سیاسی رنگ موجود ہوتے ہیں، تاہم ان کی زیادہ تر توجہ ملک کے لوگوں کی بولی، چال ڈھال اور رہن سہن پر مرکوز رہتی ہے۔

ابنِ انشا کے سفرنامے موضوعات کے اعتبار سے متنوع اور زبان و بیان کے لحاظ سے منفرد، شگفتہ اور دلآویز ہیں۔

شاملِ نصاب اقتباس ''اک ذرا تہران تک'' ان کی کتاب ''دنیا گول ہے'' سے لیا گیا ہے۔

۴.۳۔ اک ذرا تہران تک (متن):

ایک بار پھر ہمارے آوارہ گرد پاؤں میں کھجلی ہوئی اور ہم نے تہران کا اذن پا کر اپنی فارسی کو دم لگا کر؛ رگڑ رگڑ کر مانجھا۔اچھا تو آقائے ابنِ انشا اس دیار میں پھر جاؤ اور صبحانہ کھاؤ؛ کوچوں میں گھومو اور جوتا گھس جائے، تو اسے تعمیر کراؤ کہ وہاں مرمت کے لیے یہی لفظ ہے۔مکان ساختمان ہے اور ادارہ سازمان؛ نوکرانی کلفت ہے اور ڈرائیور آقائے رانندہ؛ دستگیر کا مطلب گرفتار ہے اور گرفتار کا مطلب مصروف۔ہمارے ایک دوست نئے نئے سفارت خانے میں آئے، تو دوسرے روز اپنی سیکرٹری کی درخواستِ رخصت میز پر پا کر بہت پریشان ہوئے۔اس میں لکھا تھا: ''بوجۂ گرفتاریٔ شخصی آج دفتر نہیں آ سکتی''۔یہ بڑے ہمدرد قسم کے ہیں۔فون کر کے پوچھا کہ: ''بی بی! تیرا کون شخص گرفتار ہو گیا ہے، ہم ضمانت دے کر چھڑا دیں۔'' تب معلوم ہوا کہ گرفتارِ شخصی کا مطلب پرسنل کام، یعنی ذاتی مصروفیت ہے۔کسی ایرانی غریب کے گھر جایئے، تو از راہِ خاکساری یہ مت اصرار کیجیے کہ میں فرش پر بیٹھوں گا۔وہ بیچارا آپ کے لیے فرش کا بندوبست کرتا پھرے گا۔فرش کے معنی قالین ہیں، آج کی فارسی میں۔

ہم ہمہمار ہے تھے کہ اب کے بہار کی بانگی دیکھیں گے۔ خیابان خیاباں ارم پائیں گے۔ ایک بار جانا ہوا، تو کڑا کے کے جاڑے کا عمل تھا۔ دسمبر کا مہینہ۔ برف دیکھتے، دانت کٹکٹاتے لوٹے۔ دوسری بار اپریل تھا۔ ہم اپنے ٹھنڈے لباس میں چلے اور وہاں جاتے ہی ریفریجریٹر میں لگ گئے۔ پہلی بار کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلیٰ دونوں سے مایوس آئے۔ شیراز میں برگ و باد کا نشان نہ تھا۔ دوسری بار کیسپین کنارے راتیں گزار کر دل گداز نظمیں لکھتے لوٹے۔

کنارِ کیسپین پہ ہم بہت اداس ہو گئے۔ وغیرہ...... بہار سے دونوں بار ملاقات نہ ہوئی۔ اب کے جانے سے پہلے ہم نے پوچھا: یارو! یہ کون سا فارسی مہینہ ہے۔ معلوم ہوا کہ اردی بہشت ہے، بلکہ اس کا بھی چل چلاؤ ہے۔ بے اختیار سودا کا قصیدہ یاد آیا:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل

تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

ہم نے پی آئی اے والوں سے کہا: بھیا! جلدی سے دے دو ایک ٹکٹ تہران کا ہمیں، ورنہ بہار چلی جائے گی۔

کام نے ہم کو نکما کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے عشق کے

افسوس کہ ہمارا شوقِ بہار بینی و گل چینی اب کے کام کی نذر ہو گیا۔ ہم "چلتے ہو، تو چمن کو چلیے"...... اپنے غسل خانے میں ہی گنگناتے رہ گئے۔ کسی باغ و راغ تک رسائی نہ ہوئی، ورنہ جی چاہتا تھا کیا کیا کچھ۔ بس اپنے ہوٹل کی گیلری سے نیچے جھانک لیتے تھے اور چونکہ ہم طبقۂ چہارم پر تھے، یعنی چوتھے مالے پر، لہٰذا ہمسایوں کے صحنوں اور چمنوں پر نظر پڑتی تھی۔ اب کے ہم نے یہ دیکھا کہ یہ لوگ اپنے گھروں ہی میں گلزار بناتے ہیں۔ صحن کتنا بھی چھوٹا ہو، اس میں ایک تختۂ گھاس اور پھولوں کا ضرور ہو گا۔ بڑا صحن ہے، تو بڑی پھلواری ہے، لیکن وہاں سبزے پر بیٹھنا یا اس کو روندنا بدذوقی، بلکہ گناہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے گرد کرسیاں بچھا کر بیٹھتے ہیں اور آنکھوں میں ٹھنڈک بساتے ہیں۔ ہمارے ہوٹل کے صحن میں بھی ایک تختہ گھاس کا تھا، جس کے چاروں کونوں میں گلاب کے تھالے تھے اور گلاب بھی قسما قسم کا۔

عجیب اتفاق ہے کہ اب کے بھی ہمارا بندوبست ہوٹل اٹلانٹک میں تھا۔ اٹلانٹک، یعنی اوقیانوس، بحرِ ظلمات بھی شاید اسی سمندر کو کہتے ہیں، تو یہ سمجھیے کہ یہ ہفتہ ہمیں بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑاتے گزرا۔ یہ گھوڑے بھی ہم اپنے ساتھ لے کر نہیں گئے تھے، وہیں خریدے تھے۔

۱۹۶۴ء میں ہم جس ہجوم میں تھے، اس میں اور بھی کئی ملکوں کے لوگ تھے۔ انگریز، ہندوستانی سیلونی وغیرہ۔ ان

لوگوں کو، تو کوئی تکلیف وہاں نہ ہوئی، ہاں! ہماری فارسی نے ہمیں بہت دکھ دیا۔ ان لوگوں کو فارسی جاننے کا ادعا نہ تھا، لہذا انگریزی بولتے تھے۔ کوئی سمجھے سمجھے، ورنہ خصماں نوں کھائے۔ ہم فارسی بولتے، تو ایسی زناٹے کی تھے کہ خود ایرانی ہمارا منہ تکتے رہ جاتے تھے، لیکن جب ایرانی جواب دیتا تھا، تو رفت گیا اور بود تھا سے آگے نہ سمجھ پاتے تھے۔ بس بلے بلے؛ چشم چشم؛ مرسی مرسی کرتے رہ جاتے تھے۔ کوئی بھی زبان ہو، اس کا بولنا آسان ہے؛ سمجھنا مشکل ہے۔ اب کے ایئر پورٹ ہی سے ایسا ڈرائیور ملا کہ ہم فارسی بولیں، تو انگریزی میں جواب دیتا تھا۔ ہوٹل کاؤنٹر پر ہم نے انگریزی بگھاری، تو کاؤنٹر کا آدمی اردو میں بولا: جی اچھا! جی اچھا ہم نے پوچھا، یعنی؟ تب معلوم ہوا کہ وہ شخص تین سال کراچی میں رہا ہے اور پندرہ سال اس سے پہلے بمبئی میں، پس ہوٹل میں اردو چلی۔ جس میٹنگ میں ہم گئے تھے، اس میں انگریزی چلی۔ خوبیِ قسمت سے ہمارے دوست بشیر خالد آر سی ڈی والے پہلے ہی روز سے ساتھ ہو گئے تھے، ان کے ساتھ پنجابی چلی۔ فارسی بولنی ہوتی تھی، تو ہم انھی کو آگے کر دیتے تھے، لیکن ایک روز تو وہ بھی رنجک چاٹ گئے۔ ہوا یہ کہ ہم نے کلیم سہسرامی اور شبیر احمد اختر کو فون کیا۔ یہ دونوں تہران کی دانش گاہ میں ڈاکٹری پاس کرنے گئے ہیں۔ فون کے ادھر سے لینڈ لیڈی نے فارسی میں جواب دیا۔ ہم ہمت کرکے فارسی بولتے رہے، لیکن جب وہ گوشی گوشی کرنے لگی، تو ہم نے چونگا بشیر خالد کو تھمایا کہ اب فارسی کا پانی ہمارے سر سے اونچا ہو گیا ہے۔ انھوں نے گوشی گوشی سن کو فون بند کر دیا اور کہا: اس کا مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ وہ کلیم صاحب کو اطلاع دے رہی ہیں، تھوڑی دیر میں خود فون کر لیں گے۔ بعد میں کھلا کہ آنچہ ماپنداشتیم غلط تھا، وہ کچھ گوش خدمت وغیرہ کہہ رہی تھی، جس کا مطلب ہوتا ہے: ہولڈ آن، یعنی تھامے رکھیے، میں بلا کے لاتی ہوں۔

ہم سوچتے ہیں کہ سعدی اور حافظ زندہ ہو کر تہران کے بازاروں کا چکر لگائیں، تو خود چکرا جائیں۔ خانہ کو خونہ۔ آسمان کو آسمون، تو خیر سن لیں گے۔ اخبار میں رژیم کا مطلب کیا لیں گے؟ سائن بورڈ پر دیکا ریسیون اور سالن اور میل اور اپار تمنتہائے کو کیا سمجھیں گے۔ یہ سبھی انگریزی اور فرانسیسی کے لفظ ہیں۔ ڈیکوریشن میل (فرنیچر) اپارٹ منٹ وغیرہ۔ سالن کا لفظ دیکھ کر آپ کے منہ میں پانی نہ بھر آنا چاہیے، اس کا مطلب SALON ہے۔ اس میں بال کٹائیے؛ چمپی کرائیے یا اپنی جلد پر جھانواں پھروائیے۔

۱۹۶۴ء تک ایران کی ٹیکسیوں میں میٹر نہ ہوا کرتے تھے۔ تہران میں آپ کہیں بھی چلے جائیں، پندرہ ریال یعنی پندرہ آنے میں جا سکتے تھے؛ اصفہان چھوٹا ہے، وہاں دس ریال دے کر کہیں بھی چلے جائیں؛ شیراز کا ریٹ پانچ ریال تھا، لیکن اب میٹر لگ گئے ہیں۔ ٹیکسی دس ریال سے شروع ہوتی ہے، ایک ایک ریال بڑھتا ہے۔ آخر میں کچھ بطور ''اضافہ'' میں دینا پڑتا ہے۔ ائیر پورٹ سے شہر اس زمانے میں پچاس ریال میں چلے جاتے تھے، اب کے ایک سو بیس ریال دے کر

چھوٹے۔ یہاں کی ٹیکسیاں بھی خوب ہیں۔ آواز سے دگنی رفتار سے چلتی ہیں اور ہر ایک نے پیچھے کے شیشے پر لکھوا رکھا ہے: آہستہ، یعنی اے پیچھے آنے والے! تو آہستہ آئیو؛ میری فکر مت کیجیو، پھر بھی حادثے کم ہوتے ہیں۔ ٹریفک کا سپاہی بے قاعدگی دیکھ کر فوراً روک لیتا ہے اور وہیں جرمانہ وصول کر کے رسید لکھ دیتا ہے۔ اس سے یہ لوگ ڈرتے بھی بہت ہیں، کیوں کہ سنا ہے، وہ رشوت نہیں لیتا۔ ایک روز شام کو ہم ایک بڑے میاں کی ٹیکسی میں بیٹھے، لائٹیں اس کی خراب تھیں؛ روشن نہیں تھیں۔ سپاہی نے چوراہے پر روکا اور فوراً پچاس ریال جرمانہ وصول کیا۔ وہ بہت بکتا جھکتا رہا کہ چراغ روشن است، لیکن سنتری نے نہ مانا۔ حقیقت یہی تھی کہ اس کی لائٹیں جل نہیں رہی تھیں، لیکن بڑے میاں کو اصرار تھا کہ یہ سپاہی جھوٹ بولتا ہے۔ آگے چل کر ہم نے اسے پر چانے کو کہا کہ ایرانی بڑے اچھے لوگ ہوتے ہیں۔ جل کر کہنے لگا: ''بالکل بھی اچھے نہیں ہوتے۔ دیکھا نہیں، وہ ٹریفک کا سپاہی کتنا جھوٹا تھا۔''

۴.۳۔ توضیحات:

- تہران: شہر کا نام، پاکستان کے جنوب مغرب میں واقع اسلامی ملک ایران کا صدر مقام
- دیار: شہر، ملک، وطن
- صبحانہ: ناشتہ
- بانگی: نمونہ
- کڑاکے کا جاڑا: بہت شدید سردی
- شیراز: ایران کا ایک شہر، جو پھولوں اور باغات کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔
- اذن پا کر: حکم پا کر
- برگ و باد: پھول اور ہوا
- آقائے ابنِ انشا: مصنف نے اپنے نام سے پہلے ''آقائے'' کا سابقہ اس لیے لگایا ہے کہ ایران میں جناب یا مسٹر کے لیے ''آقائے'' کا لفظ مستعمل ہے۔
- خیاباں خیاباں ارم: مرزا غالب کی ایک غزل کے ایک مصرع (خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں) سے ماخوذ
- کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلیٰ: شیراز میں رکنا باد ندی اور اس کے کنارے سیر گاہ......ان کا تذکرہ حافظ شیرازی کے ایک شعر میں آیا ہے۔

کپیسین: دریا کا نام

خوبیٔ قسمت: خوش نصیبی، خوش قسمتی

کام نے ہم کو نکما کر دیا...... ورنہ ہم بھی آدمی تھے عشق کے: مرزا غالب کے شعر کی پیروڈی، اصل شعر یوں ہے:

عشق نے غالب نکما کر دیا ...... ورنہ ہم بھی تھے آدمی کام کے

شوقِ بہار بینی وگل چینی: بہار دیکھنے اور پھول چننے کا شوق

خصماں نوں کھائے: پنجابی محاورے یعنی بھاڑ میں جائے۔

آر سی ڈی: Regional Cooperation for Development، ایران، ترکی اور پاکستان کی ''علاقائی تعاون برائے ترقی'' کی تنظیم جواب Economic and Cultural organisation(ECO) بن چکی ہے، جس میں کچھ وسطِ ایشیائی ریاستیں بھی شامل ہیں۔

دانش گاہ: یونی ورسٹی

لینڈ لیڈی: وہ عورت، جس سے آپ کمرہ یا مکان کرایے پر لیتے ہیں۔

سعدی اور حافظ: ایران کے نامور شاعر

ریال: شاہ کے زمانے میں ایران کے سکے کا نام

چراغ روشن است: لائٹیں جل رہی ہیں/ چراغ روشن ہے

۵.۳۔ اہم نکات:

☆ یہ سفرنامہ ایران کے دارالحکومت تہران کے سفر کے متعلق ہے۔

☆ پہلے دوروں میں مصنف ایران کی بہار نہیں دیکھ سکے تھے، لہٰذا اب کے پرامید ہیں کہ دنیا بھر میں باغوں اور پھولوں کی شہرت رکھنے والے شہروں میں بہار دیکھ سکیں گے، تاہم ایسا اس دفعہ بھی نہیں ہو سکا، کیوں کہ مصنف مصروفیت کی وجہ سے باغوں کی سیر کو نہ جا سکے۔

☆ سفرنامہ نگار ایرانیوں کے باغیچہ بنانے کے ذوق کی تعریف کرتے ہوئے ہمیں بتاتے ہیں کہ وہاں گھاس کو پاؤں تلے روندنا گناہ کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔

☆ وہ ۱۹۶۴ء کے اپنے سفرِ ایران کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس وقت ان کے شریکِ سفر کئی ایک ممالک کے لوگ تھے، وہ سب انگریزی بول سکتے تھے، تاہم ان کی بات کسی کو سمجھ نہیں آتی تھی۔

☆ اس مرتبہ ایران میں ان کا واسطہ زیادہ تر ایسے لوگوں سے پڑا، جو فارسی کی بجائے انگریزی، اردو اور پنجابی بولتے تھے۔

☆ مصنف ایران میں آج کل بولی جانے والی فارسی پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر شیخ سعدی اور حافظ شیرازی جیسے فارسی کے کلاسیکی تخلیق کار یہ زبان سنیں، تو حیران ہو کر رہ جائیں۔

☆ آخر میں سفر نامہ نگار ایران میں ٹیکسیوں کے کرایوں میں اضافے، ٹریفک پولیس کی اچھی کارکردگی اور حادثات کی کم شرح کے بارے میں بتاتے ہیں۔

۶.۳۔ خلاصہ:

مصنف جو گھومنے پھرنے اور سیاحت کے شوقین ہیں، ایک مرتبہ پھر تہران جانے کی تیاریاں کرتے ہیں۔ ان تیاریوں میں پہلا اور سب سے اہم کام، جو وہ کرتے ہیں، یہ ہے کہ وہ فارسی زبان میں اپنی مہارت کو بہتر بناتے ہیں۔ وہ یاد کرتے ہیں کہ ایران کی زبان میں گرفتار کا مطلب 'مصروف' ہے، اسی طرح مرمت کے لیے وہاں تعمیر کا لفظ استعمال ہوتا ہے اور 'قالین' کے لیے فرش۔ اس مرتبہ مصنف پُر امید ہیں کہ اب کے ایران میں بہار کے رنگ دیکھنے کی ان کی دیرینہ خواہش پوری ہو جائے گی، لیکن حقیقت میں ایسا ہوتا نہیں، کیوں کہ وہ وہاں جا کر بہت مصروف رہے اور محض اپنے ہوٹل کی گیلری سے ہی جھانک کر ہمسائیوں کے صحنوں اور باغیچوں کو دیکھتے رہے۔ مصنف نے دیکھا کہ ایرانی اپنے گھروں میں پھلواری بناتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے کچھ آداب کی پیروی کرتے ہیں، مثلاً: یہ کہ وہ گھاس پر نہیں چلتے اور کیاری کے اردگرد کرسیاں رکھ کر بیٹھتے ہیں۔ ان کا قیام ہوٹل اٹلانٹک میں تھا۔ وہ ۱۹۶۴ء کے اپنے سفرِ ایران کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس وقت وہ انگریزوں، ہندوستانیوں اور سیلونیوں کے ہجوم میں شامل تھے۔ یہ سب لوگ فارسی بولنے میں کوئی دل چسپی نہیں رکھتے تھے، البتہ مصنف ایسی فارسی بولتے کہ خود ایرانی پریشان ہو جاتے۔ اسی طرح جب وہ جواب دیتے، تو سفر نامہ نگار کو 'رفت' اور 'بود' کے علاوہ کچھ سمجھ نہ آتا۔ چناں چہ ان کے خیال میں زبان کا بولنا آسان ہے؛ سمجھنا مشکل ہے۔ تاہم اس مرتبہ ان کا پالا ایسے لوگوں سے پڑا، جنھیں فارسی کی بجائے انگریزی، اردو اور پنجابی میں بات کرنا ہوتی، چناں چہ باغ دیکھنے کی آرزو کی طرح فارسی بولنے کی خواہش بھی ادھوری ہی رہی۔ فارسی زبان میں وقت کے ساتھ اس قدر تبدیلی آ چکی ہے کہ مصنف کے خیال میں اگر شیخ سعدی اور حافظ شیرازی زندہ ہو کر تہران لوٹ آئیں، تو اس زبان کو نہیں سمجھ پائیں گے، جس کی آبیاری انھوں نے اپنے زمانوں میں کی تھی۔ انگریزی اور فرانسیسی کے بہت سارے الفاظ کچھ تبدیلی کے ساتھ اس میں شامل ہو چکے ہیں۔ مصنف تیز رفتاری،

ٹریفک پولیس کی ایمان داری اور حادثات کی کم شرح کے بارے میں بھی بتاتے ہیں۔

۷.۳۔ اقتباسات کی تشریح:

''ایک بار پھر ہمارے آوارہ گرد پاؤں میں کھجلی ہوئی.........فرش کے معنی قالین ہیں آج کی فارسی میں۔''

حوالۂ متن:

یہ اقتباس ابنِ انشا کی کتاب ''دنیا گول ہے'' کے ایک اقتباس ''اک ذرا تہران تک'' سے لیا گیا ہے۔اس سفرنامے میں مصنف ہمیں بہت دل چسپ انداز میں تہران، فارسی اور ایرانیوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔تشریح کے لیے لیا گیا اقتباس سفرنامے کے بالکل آغاز میں آتا ہے۔

تشریح:

سفرنامہ نگار کہتے ہیں کہ ان کے سیاحت کے شوق نے ایک مرتبہ پھر انھیں ایک سفر کرنے پر آمادہ کیا۔انھیں حکم دیا گیا کہ انھوں نے تہران جانا ہے، لہٰذا وہ سفر کی تیاریوں میں مشغول ہو گئے۔سب سے پہلے انھوں نے فارسی بولنے کی اپنی صلاحیت کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔وہ اپنے آپ سے فارسی لہجے میں مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ آقائے ابنِ انشا ایک مرتبہ پھر ملکِ ایران جاؤ اور صبحانہ کھاؤ؛ تہران کے گلی کوچوں میں آوارہ گردی کرو اور اگر جوتا گھس جائے، تو اس کی تعمیر کراؤ۔وہ لفظ 'تعمیر' کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فارسی میں 'مرمت' کے لیے تعمیر کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔آگے وہ ہمیں کچھ مزید الفاظ کے موجودہ فارسی مترادفات بتاتے ہیں، جیسے مکان کے لیے ساختمان؛ ادارے کے لیے سازمان؛ نوکرانی کے لیے کلفت اور ڈرائیور کے لیے آقائے رانندہ۔وہ کچھ ایسے الفاظ پر بھی روشنی ڈالتے ہیں، جو اردو اور فارسی میں بالکل مختلف معانی رکھتے ہیں، مثلاً: دستگیر کا مطلب وہاں گرفتار لیا جاتا ہے، جب کہ گرفتار کا مطلب ہے مصروف۔مصنف یہاں اپنے ایک دوست کا واقعہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے ایک دوست نئے نئے سفارت خانے میں افسر ہو کر آئے۔دوسرے ہی روز انھوں نے اپنی میز پر اپنی سیکرٹری کی چھٹی کی درخواست دیکھی اور بہت پریشان ہوئے کیوں کہ درخواست میں لکھا تھا:'' بوجہ گرفتاریٔ شخصی، آج دفتر نہیں آسکتی۔'' وہ کہتے ہیں کہ افسر صاحب بہت ہمدرد اور مہربان طبیعت کے مالک تھے۔اپنی سیکرٹری کو فون کیا اور پوچھا کہ اس کا کون شخص گرفتار ہو گیا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے اس کے لیے ضمانت دے کر رہائی دلانے کی پیش کش بھی کر دی۔تب کہیں جا کر ان پر یہ واضح ہوا کہ گرفتارِ شخصی کا مطلب ذاتی مصروفیات ہیں، نہ کہ کسی شخص کی

گرفتاری۔ مصنف ہمیں یہ بھی نصیحت کرتے ہیں کہ کسی ایرانی کے گھر جا کر انکسار کے طور پر کہیں یہ مت کہیے گا کہ میں تو فرش پر بیٹھوں گا، کیوں کہ آج کل کی فارسی میں فرش کے معنی قالین کے ہیں، لہذا اگر ہم نے فرش پر بیٹھنے کا تقاضا کیا، تو میزبان کو قالین کا انتظام کرنا پڑے گا۔

''افسوس کہ ہمارا شوقِ بہار بینی وگل چینی..........اور گلاب بھی قسما قسم کا''

حوالۂ متن:

یہ اقتباس ابنِ انشا کے سفرنامے ''اک ذرا تہران تک'' سے لیا گیا ہے۔ اس سفرنامے میں مصنف تہران کے اپنے گزشتہ سفر کا موجودہ سفر کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے، ان تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہیں، جو اس دوران رونما ہو چکی ہیں۔ مصنف جدید فارسی کے کچھ دل چسپ، مگر معلوماتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

تشریح:

ابنِ انشا تہران روانہ ہوتے وقت اس بات پر بہت خوش تھے کہ بہار کے موسم کی وجہ سے اس مرتبہ پھولوں سے بھرے باغوں کا نظارہ کریں گے، لیکن ان کا یہ شوق وہاں مصروفیت کی نذر ہو گیا۔ چناں چہ وہ اپنی کتاب ''چلتے ہو، تو چین کو چلیے'' کے عنوان سے ملتا جلتا مصرع ''چلتے ہو، تو چمن کو چلیے'' اپنے غسل خانے میں گنگناتے رہے اور باغ کی بہار تک نہ پہنچ سکے اور ان کے دل کی کئی خواہشیں دل ہی میں رہ گئیں۔ تاہم ہوٹل میں چوتھی منزل پر ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، وہ گیلری سے جھانک کر ارد گرد کے گھروں کے صحنوں اور باغوں پر نظر ضرور ڈال لیتے تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ ایرانی اپنے اپنے گھروں کے اندر پھلواریاں ضرور بناتے ہیں۔ چھوٹے سے صحن میں بھی وہ گھاس کا ایک تختہ اور پھولوں کی کیاری ضرور بنا لیتے ہیں۔ ایرانیوں کے ہاں سبزے سے برتاؤ کے لیے کچھ خاص آداب ہیں۔ وہ گھاس پر بیٹھنے یا اس پر چلنے کو گناہ سمجھتے ہیں؛ سبزے کے ارد گرد بیٹھ کر وہ اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتے رہتے ہیں۔ مصنف جس ہوٹل میں قیام کر رہے تھے، وہاں بھی صحن میں گھاس کا ایک تختہ تھا، جس کے کونوں پر طرح طرح کے گلاب لگے ہوئے تھے۔

خود آزمائی

۱۔ سفرنامہ کی بنیادی شرط کیا ہے؟

۲۔ سفرنامہ سے مراد کیا ہے؟

۳۔ اردو کا اوّلین سفرنامہ کس کا اور کون سا ہے؟

۴۔ سرسید اور محمد حسین آزاد کے سفرناموں کے نام بتائیے؟

۵۔ جمیل الدین عالی کو کن کن اعزازات سے نوازا گیا ہے؟

۶۔ جمیل الدین عالی کے سفرناموں کی فکری روح کیا ہے؟

۷۔ عالی کو دلّی میں اجنبیت اور گھبراہٹ کیوں محسوس ہو رہی تھی؟

۸۔ عالی نے دلّی کی کن کن جگہوں کا ذکر کیا ہے؟

۹۔ عالی نے بچپن کے شہر دلّی اور موجودہ دلّی میں کیا فرق محسوس کیا؟

۱۰۔ باؤلی کس جگہ کو کہا جاتا ہے؟

۱۱۔ خواجہ نظام الدین اولیا کی وفات کے وقت امیر خسرو کہاں تھے؟

۱۲۔ سبق میں دیے گئے امیر خسرو کے دوہے کا مفہوم واضح کیجیے؟

۱۳۔ دلّی کے اردو بازار میں خواجہ حسن نظامی کے ایجاد کردہ بورڈز پر کیا لکھا ہوا تھا؟

۱۴۔ جمیل الدین عالی کے مطابق: آزادی کے بعد پاکستان میں ہمیں کیا کچھ حاصل ہے؟

۱۵۔ دلّی شہر میں جمیل الدین عالی کے منہ سے بے اختیار ''پاکستان پائندہ باد'' کا نعرہ نکلنے کی کیا وجہ تھی؟

۱۶۔ ابنِ انشا کے سفرناموں کی بنیادی خصوصیت کیا ہے؟

۱۷۔ ابنِ انشا سفرنامہ نگاری کے دوران کسی خطے کے حوالے سے کس بات پہ اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں؟

۱۸۔ 'اک ذرا تہران تک' ابنِ انشا کے کس سفرنامے کا اقتباس ہے؟

۱۹۔ ترکیب ''گرفتارِ شخصی'' کا مفہوم واضح کریں؟

۲۰۔ کسی ایرانی کے گھر جا کر فرش پہ بیٹھنے پر اصرار کیوں نہیں کرنا چاہیے؟

۲۱۔ اہلِ ایران صحنوں میں کیا خاص اہتمام کرتے ہیں؟

یونٹ نمبر......۵

مکتوب نگاری

تحریر: مشتاق احمد صدیقی
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ وطالبات!

اردو ادب میں مکتوب نگاری کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ صنفِ ادب اپنے فکری اور معنوی حوالے سے بعض ایسے رویوں کی حامل ہے، جو کسی دوسری صنفِ ادب میں عکس انداز نہیں ہو سکتے۔ مکتوب نصف ملاقات کا نقیب تو ہر دور میں رہا، مگر اردو ادبیات میں اسے علمی ترسیل کا بنیادی ذریعہ بھی گردانا گیا۔ غالب وہ پہلے انشا پرداز تھے، جنھوں نے اردو میں مکتوب نگاری کو ایک نیا رنگ ڈھنگ اور قرینہ عطا کیا۔ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنایا اور اسے جذبِ دروں کا اظہاریہ بنا دیا۔ غالب کے بعد، ہر بڑے لکھنے والے کے دیگر علمی و ادبی رشحاتِ قلم کے ساتھ ساتھ ان کے مکاتیب کو بھی قدرِ اوّل کا درجہ دیا گیا اور آج تو یہ صنف اپنے فکری اور معنوی تنوع کے اعتبار سے بے پناہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس یونٹ میں آپ مکتوب نگاری کی روایت کے ساتھ ساتھ غالب اور علامہ اقبال کے خطوط اور ان کے محاسن کا مطالعہ کریں گے۔ ہر دو بزرگوں کے خطوط اپنے مندرجات کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ مکتوب نگاری کے فن اور اس کے حدود سے آگاہ ہو سکیں۔

۲۔ غالب اور علامہ اقبال کے خطوط کے محاسن سے متعارف ہو سکیں۔

۳۔ غالب اور علامہ اقبال کے خطوط پڑھ کر ان کے متون سے آشنا ہو سکیں۔

ا۔ مکتوب نگاری

ایک دوسرے سے دور رہنے والے اشخاص کے درمیان رابطے کا مؤثر ذریعہ مکتوب ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں موبائل فون اور انٹرنیٹ نے اس کی افادیت میں کمی ضرور کی ہے، لیکن اس کے باوجود مکتوب کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے اور کی جاتی رہے گی۔ یہ ایک سستا اور مؤثر ذریعہ ہے۔ مکتوب کو نصف ملاقات کہا گیا ہے۔ ملاقات میں جو گفتگو دوبدو بیٹھ کر ہوتی ہے، وہی مکتوب میں بھی ممکن ہو سکتی ہے۔ ہر شخص اپنے دور افتادہ رشتہ داروں اور رفیقوں کو مکتوب لکھنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ جو لوگ پڑھے لکھے نہیں ہوتے، وہ اس ضمن میں پڑھے لکھے اشخاص کا سہارا لیتے ہیں۔ عام لوگوں کے مکتوب اہمیت کے حامل نہیں ہوتے، تاہم معروف اشخاص کے مکتوب نہایت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے مکاتیب سے ان کی زندگی اور عہد پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ بقولِ عبدالحق: ''خط دلی خیالات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا مرقع ہے۔''

یوں مکتوبات سے کسی شخصیت کی سوانح عمری مرتب کی جاسکتی ہے؛ یہ مکاتیب کسی زمانے کی تاریخ کو کما حقہٗ سمجھنے میں بھی مدد فراہم کرتے ہیں۔ جو شخص جتنا بڑا اور اہم ہوتا ہے، اس کے مکاتیب بھی اتنے ہی مفید اور کارآمد ہوتے ہیں، اسی لیے دنیا کی ہر قوم اپنے مشاہیر کے مکاتیب کو محفوظ کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔

مکاتیب نگاری کی متعدد اقسام ہیں۔ مثلاً: نجی، کاروباری اور سرکاری وغیرہ، لیکن یہاں صرف ان مکاتیب کو زیرِ بحث لایا جا رہا ہے، جو علمی و ادبی ہیں اور ایک صنفِ نثر کی صورت میں اردو ادب میں شامل ہیں۔

ا۔ا۔ علمی و ادبی مکاتیب:

یہ مکاتیب کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ کسی مکتوب نگار کے ناطے اس کے میلانات ورجحانات، عادات واخلاق، جذبات وخیالات، اس کی پسند وناپسند، نفسیاتی کیفیات اور قلبی احساسات کے علاوہ اس کی شخصیت کے بہت سے پوشیدہ گوشوں کو وا کرتے ہیں۔ علمی اعتبار سے کسی شخصیت کے مکاتیب اس کی سوانح نگاری کا بہترین ماخذ ہوتے ہیں۔ مکاتیب: آپ بیتی اور روزنامچے کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ دنیا کی ہر زبان کے نثری ادب میں جہاں داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، سوانح عمری اور تنقید وغیرہ کا سرمایہ ملتا ہے، وہاں مشہور وممتاز ادیبوں اور شاعروں کے مکاتیب کے مجموعے بھی ملتے ہیں۔ ان مشاہیر نے مکتوب لکھنے میں ایسا کمال کیا ہے کہ اگر وہ کچھ اور نہ بھی لکھتے، جب بھی وہ صرف اپنے مکاتیب کی وجہ سے زندہ رہ سکتے تھے۔

۱.۲۔ اردو ادب میں مکتوب نگاری:

اسد اللہ خاں غالب سے پہلے جو مشاہیر گزرے ہیں، ان کے مکاتیب نہ ہی محفوظ کیے گئے اور نہ ہی انھیں شائع کیا گیا۔ البتہ غالب سے لے کر آج تک مشہور و ممتاز شعرا و ادبا کے مکاتیب محفوظ کرنے اور شائع کرنے کا کام بڑے خلوص سے انجام دیا جا رہا ہے۔ غالب کے ہم عصروں میں سے سر سید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد اور مولانا محمد حسین آزاد کے مکاتیب کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔

اردو ادب کے جو مشاہیر صاحب طرز ادیب و شاعر قرار پائے ہیں، ان کے مکاتیب میں بھی ان کی نثری خوبیاں در آئی ہیں۔ اس ضمن میں مہدی افادی کے مجموعے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں، لیکن ضروری نہیں کہ کسی ادیب کی نثری خصوصیات اس کے مکاتیب میں بھی تلاش کی جائیں۔ مکاتیب ان خصوصیات کے بغیر بھی اہمیت کے قابل ہوتے ہیں۔ اس کے باوصف بعض مشاہیر ادب اردو کے مکاتیب اپنے موضوعات اور اسالیب ہر دو کے اعتبار سے مستقل تصنیفات کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس ضمن میں نیاز فتح پوری، مولانا ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے مکاتیب کے مجموعے مستقل تصانیف کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی طرح مشہور شاعر اسرار الحق مجاز کی بہن صفیہ اختر کے مکاتیب کا مجموعہ ''زیرِ لب'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔

آج مکتوب نگاری ادب کی ایک معتبر صنف شمار کی جاتی ہے اور مشاہیرِ اردو ادب کے مکاتیب کے مجموعے بہت ذوق و شوق سے پڑھے جانے لگے ہیں۔ سر سید، حالی، آزاد، نذیر احمد، اقبال، اکبر، امیر مینائی، عبدالماجد دریا بادی، سید سلیمان ندوی اور پطرس بخاری کے بیشتر مکاتیب کتابی صورت میں شائع ہو کر عوامی و ادبی حلقوں میں وقار حاصل کر چکے ہیں، جن کے مطالعے سے اس دور کے طرزِ زندگی، تاریخ اور سماجی حالات کے خوب صورت مرقع سامنے آ جاتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ مکاتیب: شاعروں، ادیبوں، عالموں یا سیاسی لیڈروں کی آپ بیتیاں ہیں، تو بے جا نہیں ہوگا۔

۱.۳۔ غالب کی مکتوب نگاری:

غالب سے قبل فارسی کی پیروی میں سادہ انداز کی بجائے پر تکلف مکتوب نگاری کا رواج تھا۔ غالب نے اس رواج کی پیروی کرنے کی بجائے سادہ اندازِ نگارش کو اہمیت دی۔ یہ اسلوب بالآخر غالب کی شخصیت کا آئینہ دار بن گیا اور ان کے مکاتیب مکالمے کا روپ دھار گئے۔ ایک مکتوب میں خود فرماتے ہیں کہ: ''میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ اب ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

غالب کے خطوط تین اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اول تو اردو میں بہترین خطوط ہونے کے اعتبار سے، دوسرے سوانحی نقطۂ نظر سے اور تیسرے یہ کہ ان میں تاریخی مواد بکثرت ملتا ہے۔ علاوہ ازیں اس اعتبار سے بھی یہ مکاتیب اہم ہیں کہ ان کی سادہ نگاری نے اردو نثر کی ترقی کا راستہ ہموار کیا ہے۔

۱.۴۔ اقبال کی مکتوب نگاری:

بقولِ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: ''علامہ اقبال کے خطوط ان کی شاعری سے کم اہم نہیں۔ خطوط میں فکرِ اقبال کی تشریح بھی ہے اور فلسفۂ اقبال کی تفسیر بھی۔''

ان مکاتیب سے اقبال کے معمولاتِ زندگی، بل کہ سیرت کا جامع مرقع تیار کیا جا سکتا ہے۔ ان مکاتیب میں اردو نثر کے خوب صورت نمونے موجود ہیں۔ ان مکاتیب کا بنیادی وصف ان کا ایجاز و اختصار ہے۔ تعداد کے اعتبار سے علامہ موصوف کے مکاتیب کے مجموعے سب سے زیادہ ہیں۔

۲۔ مرزا اسداللہ خاں غالب

۲.۱۔ مرزا غالب کے خطوط کی خصوصیات:

مرزا غالب ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صاحبِ طرز نثر نگار بھی ہیں۔ تاہم ان کی نثر ان کے خطوط تک محدود ہے۔ ان کے خطوط نے اردو نثر کو پرانی ڈگر سے ہٹا کر ایک نئی راہ سے روشناس کرایا۔ واقعہ نگاری، بے تکلفی اور شگفتگی ان کی نثر کی جان ہے۔ ان کی تحریر میں سادگی اور روانی ہے۔

۲.۱.۱۔ القاب و آداب کا خاتمہ:

غالب سے پہلے خطوط میں لمبے لمبے القاب لکھے جاتے تھے۔ غالب نے انھیں ترک کر کے سادہ اور مختصر القاب لکھے۔ غالب مکتوب الیہ کو کبھی: میاں، بھائی، بندہ پرور، پیرومرشد اور برخوردار جیسے القاب سے پکارتے ہیں اور کبھی القاب کے بغیر خط لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔

۲.۱.۲۔ مراسلے کو مکالمہ بنایا:

غالب نے اپنے خطوط میں ایسا طریق اختیار کیا ہے، جیسے دو اشخاص آپس میں گفتگو کر رہے ہوں۔ خود لکھتے ہیں کہ: ''میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ اب ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''۔ غالب کے اس طرز نے ادب کو دل چسپ اور دل کش بنا دیا ہے۔

۲.۱.۳۔ جزئیات نگاری:

غالب ماحول کا تأثر دینے کے لیے خط کے ابتدا یا اختتام پر گرد و پیش کے مناظر کی ایسی جزئیات پیش کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ اور قاری کی نگاہوں کے سامنے اس ماحول اور فضا کا دل کش مرقع ابھرنے لگتا ہے۔ غالب کے خطوط میں سب سے زیادہ امتیازی چیز شوخیِ بیان ہے۔ یہ ان کی خداداد صلاحیت ہے۔ ان کی اس شوخیِ تحریر نے ان کے خطوط کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ ان کی اس شوخی اور ظرافت کی وجہ سے الطاف حسین حالی نے انھیں ''حیوانِ ظریف'' کہا ہے۔ غالب تعزیتی خطوط میں بھی ظرافت کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال لیتے تھے۔

۲.۱.۴۔ ایجاز واختصار:

غالب کے خطوط میں سادگی، سلاست اور بے تکلفی کے ساتھ ساتھ ایجاز و اختصار کا وصف بھی موجود ہے۔ وہ خطوط میں صرف ضروری امور کو تحریر کرتے ہیں اور فالتو چیزوں کے بیان سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے جملے مختصر اور برمحل ہوتے ہیں۔ تاہم شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ مقفیٰ عبارت بھی لکھ جاتے ہیں، جس سے تحریر میں حسن پیدا ہو جاتا ہے اور قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

۲.۱.۵۔ حیاتِ غالب کا مرقّع:

خطوطِ غالب کے ذریعے ہمیں غالب کی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ان کے خاندان، پیدائش، معاشی و معاشرتی زندگی، شادی، سفر، اولاد، صحت، دوستوں اور ان کی پسند و ناپسند کے بارے میں بخوبی علم ہوتا ہے۔ یہی نہیں، بل کہ اس وقت کے سیاسی حالات کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ خطوط درحقیقت غالب کی خودنوشت سوانح کا درجہ رکھتے ہیں۔

۲.۱.۶۔ فلسفیانہ نظریات وخیالات:

خطوطِ غالب میں جہاں غالب نے اپنے بعض اشعار کی وضاحت کی ہے، وہاں زندگی اور کائنات کے بارے میں اپنے مخصوص نظریات اور خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔

۲.۱.۷۔ اردو مکتوب نگاری میں غالب کا مقام:

غالب کی شاعرانہ حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ سادہ، سلیس اور شگفتہ نثر نگاری کی ابتدا کا سہرا بھی ان ہی کے سر بندھا ہوا ہے۔ ان کا نثری سرمایہ یہی خطوط ہیں، جو انھوں نے مختلف اوقات میں اپنے دوستوں اور شاگردوں کو لکھے۔ یہ غالب ہی تھے، جنھوں نے مشکل اور پیچیدہ اندازِ بیان ترک کر کے سادگی، سلاست، روانی اور شگفتگی کو اپنایا۔ گفتگو اور بول چال کے اندازِ بیان سے مراسلے کو مکالمے کا روپ دیا۔ اس اندازِ بیان سے خطوط میں زندگی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ کسی جیتے جاگتے ماحول میں بیٹھا یہ واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ خطوطِ غالب نے اردو نثر کو ایک نئے موڑ سے ہم کنار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

خطوطِ غالب کی وجہ سے غالب کو بجا طور پر جدید اردو نثر کا بانی کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ ان کے بعد کے بیشتر نثر

نگاروں نے ان کے طرزِ نگارش کی پیروی کی اور جدید اردو نثر کو مزید ترقی سے ہم کنار کیا۔ اس ضمن میں سر سید احمد خان کی کاوشوں کو بھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ رفتہ رفتہ یہی طرزِ تحریر عام ہو گیا۔

الغرض غالب نے خط نگاری اور ادب کی سرحدوں کو باہم ملایا۔ انھوں نے پُر تکلف خط نگاری کے مقابلے میں بے تکلف خط نویسی کو اہمیت دی۔ لمبے لمبے القاب و آداب چھوڑ کر مختصر القاب استعمال کیے۔ خط کو کاروباری حیثیت سے نکال کر اسے تہذیبی تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا کہ خط نویسی بذاتِ خود ایک فن بن گیا اور یوں خطوط کا شمار ادبی شاہکاروں میں ہونے لگا۔

۲.۲۔ غالب کے خطوط:

۲.۲.۱۔ میر مہدی کے نام (متن):

جانِ غالب! تمھارا خط پہنچا۔ غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے۔

ہر اک سے پوچھتا ہوں، وہ کہاں ہے

مصرع بدل دینے سے یہ شعر کس رتبے کا ہو گیا۔ اے میر مہدی! تجھے شرم نہیں آتی۔

میاں! یہ اہلِ دہلی کی زباں ہے

ارے! اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں، ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی، باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ خس کی ٹٹی؛ پروا ہوا، اب کہاں؟ وہ لطف تو اسی مکان میں تھا۔ اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ چھت اور سمت بدلی ہوئی ہے۔ بہر حال می گزرد

مصیبتِ عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال معلوم کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر جائے جائیں، تو ہو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچے کی اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا، یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہتے ہیں، باقی سب لٹ گیا۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو، اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی داس کا واڑہ، رامجی گنج، سعادت خان کا کٹرہ، جرنیل بیوی کی حویلی ان میں سے کسی کا پتا نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا، آب جو

کنویں جاتے رہے اور پانی گوہرِ نایاب ہو گیا، تو یہ صحرا: صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلّی نہ رہی اور دلّی والے یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسنِ اعتقاد...... ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؛ دلّی اب شہر نہیں، کمپ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر...... الور کا حال کچھ اور ہے۔ مجھے اور انقلاب سے کیا کام۔ الگزینڈر ہیڈرلے کا کوئی خط نہیں آیا، ظاہراً ان کے مصاحب نہیں، وہ مجھ کو ضرور خط لکھتا رہتا۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور نصیر الدین کو دعا کہنا۔ غالب ۱۸۶۰ء

۲.۲.۲۔ توضیحات:

میر مہدی مجروح: میر مہدی مجروح، میر حسین فگار کے بیٹے تھے۔ ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ غالب کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے۔ جنگِ آزادی کے ہنگامے میں دہلی چھوڑ کر پانی پت چلے گئے۔ پھر الور میں ملازم ہو گئے۔ بدقسمتی نے وہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔ آخری عمر میں نواب حامد علی خاں والیٔ رام پور کی نوازش سے کسی قدر اطمینان کا سانس میسر آیا۔ ان کے دیوان کا عنوان ''مظہرِ معانی'' ہے۔ مجروح کا انتقال ۱۵۔ مئی ۱۹۰۳ء بروز جمعۃ المبارک کو ہوا۔

میر سرفراز حسین: میر مہدی مجروح کے چھوٹے بھائی۔ جنگِ آزادی کے بعد یہ بھی مصائب کا شکار رہے۔ پہلے پانی پت گئے۔ انھیں کتابیں جمع کرنے اور فقہ پڑھنے سے دل چسپی تھی۔ غالب نے انھیں مجتہد العصر کا خطاب دیا تھا۔

میرن صاحب: اصل نام میر افضل علی تھا۔ غالب نے انھیں اس لیے ''میرن'' کہنا شروع کیا تھا کہ لکھنؤ میں مجتہد العصر کے بھائی کا عرف ''میرن'' تھا۔ غالب نے جب میر سرفراز حسین کو مجتہد العصر کہا، تو میر افضل علی کے لیے ''میرن'' مناسب معلوم ہوا۔ ہنگامے کے بعد میرن بھی پانی پت چلے گئے۔ میرن، غالب کے محبوب شاگرد تھے۔

نصیر الدین: میر مہدی مجروح اور میر سرفراز حسین کے چھوٹے بھائی۔ یہ بھی اپنے بھائی مہدی مجروح کے ساتھ پانی پت چلے گئے تھے۔

یوسف مرزا: سید ناصر الدین حیدر عرف یوسف مرزا، غالب کے شاگرد تھے۔ جنگِ آزادی کے بعد یہ بھی دہلی چھوڑ کر ریاست الور چلے گئے تھے۔

یوسف علی خاں: پورا نام نواب یوسف علی خاں ناظم۔ ۵۔ مارچ ۱۸۱۳ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ غالب سے فارسی پڑھی۔ ۱۸۴۰ء تک دہلی میں قیام رہا۔ نواب محمد سعید خاں تخت نشین ہوئے، تو رام پور چلے گئے۔ نواب سعید کی وفات پر ۱۸۵۵ء میں رام پور کے والی بن گئے۔ اچھے شاعر تھے۔ اشعار کی اصلاح بھی مرزا اسد اللہ خاں غالب سے لیا کرتے تھے۔ ان کا تخلص

''ناظم'' غالب ہی نے تجویز کیا تھا۔۲۱۔اپریل ۱۸۶۵ء میں فوت ہوئے۔

میر قربان علی: میر قربان علی بیگ نام اور تخلص ''سالک'' تھا۔۱۸۲۲ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔چھٹے سال کی عمر میں والد کے ساتھ دہلی چلے گئے۔۱۸۳۶ء میں ریاست الور کے وکیل مقرر ہوئے۔غالب کے عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ ۱۸۸۰ء میں حیدر آباد میں فوت ہوئے۔

الیگزنڈر ہدرلے: ہدرلے کا والد فرانسیسی تھا۔اس نے ہندوستانی عورت سے شادی کر لی۔ہدرلے کا تخلص ''آزاد'' تھا، لیکن کبھی کبھی ''الگ'' بھی تخلص کرلیا کرتا تھا، جو الیگزینڈر کا مخفف تھا۔تیس برس کی عمر میں فوت ہوا۔اس کا دیوان اس کے چھوٹے بھائی ٹامس ہدرلے نے ۱۸۶۳ء میں آگرہ میں چھپوایا۔

الفاظ	معانی
اہلِ حرفہ	پیشہ ور، کاریگر
خاکی	پلٹن کے وہ پنجابی سپاہی، جن کو ۱۸۵۷ء کی جنگ میں انگریزوں نے خاکی وردی دی
ہو کا مکان	دہشت زدہ مکان
نشیب	پستی، گہرائی
مصاحبت	ساتھ رہنا

الفاظ	معانی
خس	سوکھی گھاس
خس کی ٹٹی	خس کی جڑوں سے بنا ہوا چھپرہ
یک قلم	بالکل، تمام، سراسر
کھاری	نمکین
لق ودق	بے آباد، سنسان
کنی	ٹکڑہ
کنگورے	وہ محراب نما ڈاٹ، جو فصیلِ قلعہ یا عالی شان عمارتوں میں بناتے ہیں
الور	ایک ریاست کا نام

ہر اک سے پوچھتا ہوں، وہ کہاں ہے...... پورا شعر یوں ہے:

نہیں لیتا ہوں فرطِ رشک سے نام
ہر اک سے پوچھتا ہوں، وہ کہاں ہے

۲.۲.۳۔ اقتباس کی تشریح:

’’خس کی ٹٹی؛ پروا ہوا، اب کہاں، وہ لطف تو اسی مکان میں تھا۔ اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ چھت اور سمت بدلی ہوئی ہے، بہر حال می گزرد۔ مصیبتِ عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے۔‘‘

حوالۂ متن:

یہ اقتباس غالب کے خط سے لیا گیا ہے، جو انھوں نے میر مہدی مجروح کے نام لکھا تھا۔

تشریح:

اس اقتباس میں غالب اپنے سابقہ مکان کو یاد کرتے ہیں کہ رہائش کا مزہ، تو اسی مکان میں تھا، جہاں صاف ہوا بلا روک ٹوک آتی تھی، اب میں جہاں رہائش پذیر ہوں، وہاں ایسی چھت کہاں نصیب ہوتی ہے۔ بہر حال گزری رہی ہے۔ سب سے بڑی پریشانی، جو لاحق ہے، وہ پانی کی قلت ہے، قاری کے کنویں میں پانی ختم ہو گیا۔ لال ڈگی والے کنویں کا پانی بالکل نمکین ہو گیا، پانی گرم ہوتا ہے، لیکن کیا کریں، وہی پانی پی کر گزارہ کرتے ہیں۔ ایک دن میں صاف ٹھنڈے پانی کی تلاش میں نکلا، کیا دیکھتا ہوں کہ جامع مسجد سے راج گھاٹ تک سب کچھ صحرا دکھائی دے رہا تھا۔

۲.۲.۴۔ غالب کا خط میر سرفراز حسین کے نام (متن):

نورِ چشم راحتِ جاں میر سرفراز حسین جیتے رہو اور خوش رہو۔ تمھارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا، جو بوئے پیرہن نے یعقوبؑ کے ساتھ کیا۔ میاں ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں؛ توانا ہیں؛ یا ناتواں، بڑے بیش قیمت ہیں، یعنی بہر حال غنیمت ہیں۔ کوئی جلا بھنا کہتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں؛ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے؛ وہ میر سرفراز حسین آئے؛ وہ یوسف مرزا آئے؛ وہ میرن آئے؛ وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا؛ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گئے نہیں۔ اللہ

اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوا...... میں مروں گا۔ تو مجھ کو کون روئے گا؛ سنو غالب! رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔ کہوں میر سرفراز حسین سے کہ وہ خط میر مہدی کو پڑھواؤ اور میرن صاحب کو بلاؤ۔ کل شام یا پرسوں شام کو میر اشرف علی صاحب میرے پاس آئے تھے، کہتے تھے کہ کل یا پرسوں پانی پت جاؤں گا۔ میں نے ان کی زبانی کچھ پیام میرن صاحب کو بھیجا ہے، اگر بھول نہ جائیں گے؛ پہنچائیں گے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ صاحب ابن نہیں ہے، نہ ہو؛ غلام اشرف نہیں ہے، نہ ہو۔ اگر منظور کیجیے، تو میں صوفی ہوں، ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں بموجب مصرع کے:

دل بدست آور کہ حج اکبرست

تم سے کب انکار کرتا ہوں؟ اگر مرزا گوہر کی جگہ مانو، تو خوش؛ اگر غلامِ اشرف جانو، تو راضی۔ رات کو اپنے گھر میں باتیں بناؤ، دن کو مجھ سے جی بہلاؤ۔ قصہ مختصر آؤ اور جلد آؤ۔ سید انور کا جو حال ہو، وہ سچ ہے۔ راجپوت ایسا ہی کچھ کرتے ہیں، مگر مہاراجہ مسلمانوں کا دم بھرتے ہیں، کچھ دن جاتے ہیں کہ یہ لوگ پھر وہاں آتے ہیں۔ کیا مجمع برہم ہوا ہے، مجھ کو کیسا غم ہوا ہے۔ تم اس جرگے سے جدا ہو، تم کو اندیشہ کیا ہے۔ میر قربان علی صاحب جیسا لکھیں، ویسا کریں۔ میر مہدی مجروح سارا خط پڑھ کر کہیں گے، مجھ کو دعا بھی نہ لکھی۔ بھائی! میری دعا پہنچے۔ میر نصیر الدین ایک دن میرے ہاں آئے تھے۔ اب میں نہیں جانتا، یہاں ہیں یا وہاں۔ ہوں تو دعا کہنا۔ میرن صاحب کے نام تو اتنا پیام ہے، دعا سلام کی حاجت کہاں۔ دیکھو! ہم اپنا نام نہیں لکھتے، بھلا دیکھیں تو سہی تم جان جاتے ہو کہ یہ خط کس کا ہے؟

۵.۲.۲۔ توضیحات:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
دستخطی	اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا نام	پیرہن	کپڑا، لباس
جلا بھنا	ناراض، غصے میں بھرا ہوا	غنیمت	مفت کا مال، قابلِ قدر
بالا خانہ	مکان کے اوپر کا کمرہ، کوٹھا	اختلاط	میل جول، ربط، محبت کی گرمجوشی
صوفی	فقیر، درویش	دل بدست آور کہ	کسی کی دل جوئی کرنا
حج اکبرست	حجِ اکبر کے برابر ہے	ہمہ اوست	وحدۃ الوجود۔ وجود واحد ہے اور ہر جگہ وہی جلوہ گر ہے۔

۲.۲.۶۔ اقتباس کی تشریح:

''نورِ چشم راحتِ جاں میر سرفراز حسین جیتے رہو اور خوش رہو۔ تمھارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا، جو بوئے پیرہن نے یعقوبؑ کے ساتھ کیا۔ میاں ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں؛ توانا ہیں یا ناتواں، بڑے بیش قیمت ہیں، یعنی بہر حال غنیمت ہیں۔ کوئی جلا بھنا کہتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ''

حوالۂ متن:

یہ اقتباس غالب کے خط بنام میر سرفراز حسین سے لیا گیا ہے۔

تشریح:

غالب کہتے ہیں۔ میر سرفراز حسین! یہ شعر میرے اور تمھاری قدر و منزلت کی خوب عکاسی کرتا ہے۔ ہم زمانہ کی ایسی نشانی ہیں کہ لوگوں کو ہمیں یاد رکھنا پڑے گا۔ فسانہ ایسا جھوٹ ہوتا ہے کہ جس کو اگر سلیقے کے ساتھ باندھا جائے، تو وہ سچ سے زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

جس طرح زمانے کی یادگاروں کو اہلِ زمانہ سینے سے لگاتے ہیں، ویسے ہی ہم دونوں ایسی قیمتیں چیزیں ہیں، جو ان کو مفت میں ہاتھ آئی ہیں، ہماری قدر ان پر واجب ہے۔ ایک شاعر نے اسی مضمون کو کتنی عمدگی سے درج ذیل شعر میں باندھا ہے:

سدا اپنی روش اہلِ زمانہ یاد رکھتے ہیں
حقیقت بھول جاتے ہیں، فسانہ یاد رکھتے ہیں

۳۔علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء)

نام محمد اقبال اور تخلص اقبال تھا۔ ۹۔نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ اقبال نے ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد مرے کالج سیالکوٹ میں داخل ہوئے اور مولوی میر حسن سے فیض حاصل کیا۔ ایف اے کرنے کے بعد لاہور چلے گئے۔ مزید تعلیم کے لیے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ جہاں انھیں پروفیسر ٹامس آرنلڈ سے فیض یاب ہونے کا بھرپور موقع میسر آیا۔ اسی ادارے سے ایم اے کا امتحان بھی پاس کیا اور یہیں بحیثیت پروفیسر تدریسی فرائض انجام دینے لگے۔ بعدازاں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے ۱۹۰۵ء میں یورپ چلے گئے۔ جہاں کیمبرج یونی ورسٹی سے بار ایٹ لا اور میونخ یونی ورسٹی، جرمنی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۰۸ء میں وطن واپس لوٹے اور اپنی شاعری کے ذریعے ملک وقوم کی اصلاح اور خدمت میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۳۰ء میں الہ آباد کے مقام پر مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں خطبۂ صدارت ارشاد فرمایا، جس میں مسلمانانِ ہند کے لیے ایک نئے اور الگ وطن کا مطالبہ کیا۔ ۲۱۔اپریل ۱۹۳۸ء کو وفات پائی اور شاہی مسجد کے پہلو میں دفن ہوئے۔

۱۔۳۔ خطوط کے مجموعے:

۱۔ شادِ اقبال مرتبہ ڈاکٹر محی الدین زور
۲۔ اقبال کے خطوط جناح کے نام مرتبہ حمید اللہ ہاشمی
۳۔ اقبال نامہ حصہ اول و دوم مرتبہ شیخ محمد عطا اللہ
۴۔ اقبال از عطیہ بیگم مرتبہ بشیر احمد ڈار
۵۔ انوارِ اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار
۶۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ عبداللہ قریشی
۷۔ خطوطِ اقبال مرتبہ رفیع الدین ہاشمی
۸۔ مکتوباتِ اقبال بنام نذیر نیازی
۹۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال مرتبہ مظفر حسین برنی

۲.۳۔ علامہ اقبال کے مکاتیب کی خصوصیات:

علامہ اقبال کو ہمیشہ شاعر ملت اور مفکر کی حیثیت سے جانا اور پہچانا گیا، مگر ان کے خطوط کی طرف زیادہ نہ دی گئی۔ ان کی تقریظیں، مقالات، دیباچے اور بالخصوص خطوط بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ بقولِ رشید احمد صدیقی: ''اقبال صرف شاعر نہ تھے، وہ شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اقبال کی نثری تحریریں ان کے افکار و خیالات کا برجستہ اظہار ہیں''۔

ان کے خطوط: ذاتی احوال کے علاوہ بہت سے علمی اور فکری نکات کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔

علامہ اقبال کے مکتوب الیہم کا حلقہ اس قدر وسیع ہے کہ اس میں مہاراجا کشن پرشاد سے لے کر ان کے ذاتی خادم علی بخش تک بے شمار معاصر شخصیات، رشتہ دار، مداحین، سیاسی رہنما، اخبار نویس، علما، شعرا اور اہلِ خانقاہ شامل ہیں۔

علامہ اقبال صرف اردو ہی میں خط نہیں لکھتے تھے۔ ان کے بہت سے خطوط انگریزی میں بھی ہیں اور چند خطوط جرمن، عربی اور فارسی میں بھی ملتے ہیں۔ وہ خط کا جواب لکھنے میں بڑے مستعد تھے؛ فوراً جواب لکھتے۔ بیماری اور معذوری کے زمانے میں دوسروں سے لکھواتے تھے۔ البتہ خط لکھنے میں ان کے ہاں کوئی خاص اہتمام یا تصنع نہیں تھا، سیدھے سادے الفاظ میں اپنا مطلب بیان کرتے تھے۔

ان کے خطوط کی عبارت بھی عموماً بے تکلف ہوتی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملے لکھتے ہیں، جو اختصار اور جامعیت کے باعث بہت اہم ہیں۔

بقولِ عبادت بریلوی: ''علامہ اقبال اپنے نجی خطوط میں اس بات کا اظہار ضرور کرتے تھے کہ انھیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے گہری دل چسپی ہے۔ وہ شعر و شاعری اور ادبی مسائل پر اظہار خیال بھی کرتے تھے اور علمی اعتبار سے استفادے کا خیال ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہتا تھا۔''

۱.۲.۳۔ اسلوبِ نگارش:

علامہ اقبال کے اندازِ نگارش میں سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ وہ آسان اور سادہ زبان میں علمی اور فلسفیانہ مسائل پیش کرنے پر قادر تھے۔ ایسے موقع پر ادبیت ان کے اندازِ نثر میں پیدا نہیں ہوتی، البتہ ان کی تحریر کی سادگی اور روانی اس کو مؤثر ضرور بنا دیتی ہے۔

۳.۲.۲۔ شخصیت کی عکاسی:

اقبال کا اسلوبِ نگارش اپنی ایک مخصوص انفرادیت رکھتا ہے، جو ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے؛ ان کے کردار کی صحیح تصویر اور ان کے خیالات و نظریات کا عکاس ہے؛ ان کے ذہنی رجحانات کا پرتو ہے اور ان کی شخصیت ہی کی طرح جان دار اور پختہ ہے؛ اس میں وہی رنگ و آہنگ نظر آتا ہے، جو ان کے ذہنی اور جذباتی تجربات میں نظر آتا ہے۔ اس کی بنیاد ان کے وہ خیالات ہیں، جو ان کی شخصیت کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں اور جنھوں نے اقبال کو ایک مفکر بھی بنایا ہے اور ایک فنکار بھی۔

۳.۲.۳۔ استدلالی انداز:

اقبال نے جذباتی انداز کی نثر نہیں لکھی۔ ان کے نزدیک: نثر ایک ایسا فن ہے، جس میں صرف جذباتی انداز سے کام نہیں چلتا، اس کو تو عقل و شعور کا دامن پکڑ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے اور یہی بات اس کو اپنے فنی حدود میں رکھتی ہے اور فن کی بلندیوں تک پہنچاتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کے تحت اقبال نے اپنے اسلوب میں عقلی اور شعوری کیفیات کو پیش کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ اس طرح اس میں رکھ رکھاؤ پیدا ہو گیا ہے اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نمایاں ہوئی ہے۔ اقبال کی نثر میں ایک والہانہ انداز کے ساتھ ساتھ استدلالی رکھ رکھاؤ اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔

۳.۳۔ علامہ اقبالؒ کے خطوط:

۳.۳.۱۔ حافظ محمد اسلم جیراج پوری کے نام (متن):

لاہور

۱۷۔ مئی ۱۹۱۹ء

مخدومی! السلام علیکم

آپ کا تبصرہ 'اسرارِ خودی' پر الناظر میں دیکھا ہے، جس کے لیے میں آپ کا نہایت شکر گزار ہوں۔

دیدمت مردے دریں قحط الرجال

خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے، ان کا مقصد محض ایک لٹریری اصول کی تشریح اور توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا، مگر عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن: حسن ہے، خواہ اس کے نتائج مفید ہوں، خواہ مضر، تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہرحال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اسی لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے، جس کو

میں صحیح سمجھتا ہوں۔ عرفی کے اشارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی، مثلاً:

گرفتم آنکہ بہشتم دہند بے طاعت

قبول کردنِ صدقہ نہ شرطِ انصاف است

لیکن اس مقابلے سے میں خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کردینے کی تھی۔ دیباچہ بہت مختصر تھا اور اپنے اختصار کی وجہ سے غلط فہمی کا باعث تھا، جیسا کہ مجھے بعض احباب کے خطوط سے اور دیگر تحریروں سے معلوم ہوا، جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہیں۔ کیمبرج کے پروفیسر نکلسن بھی اس خیال میں آپ کے ہم نوا ہیں کہ دیباچہ دوسرے ایڈیشن سے حذف نہ کرنا چاہیے تھا۔ انھوں نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کرایا ہے، شاید انگریزی ایڈیشن کے ساتھ شائع کرے۔ پیرزادہ مظفر الدین صاحب نے میرا مقصد مطلق نہیں سمجھا۔ تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے اور یہی مفہوم قرونِ اولیٰ میں اس کا لیا جاتا تھا، تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہوسکتا۔ ہاں! جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کرکے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے، تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ میں نے ایک تاریخ تصوف کی لکھنی شروع کی تھی، مگر افسوس کہ مسالا نہ مل سکا اور ایک دو باب لکھ کر رہ گیا۔ پروفیسر نکلسن 'اسلامی شاعری اور تصوف' کے نام سے ایک کتاب لکھ رہے ہیں، جو عنقریب شائع ہوگی۔ ممکن ہے کہ یہ کتاب ایک حد تک وہی کام کردے، جو میں کرنا چاہتا تھا۔ منصور حلاج کا رسالہ 'کتاب الطواسین' جس کا ذکر ابنِ حزم کی 'فہرست' میں ہے، فرانس میں شائع ہوگیا ہے۔ مؤلف نے فرنچ زبان میں نہایت مفید حواشی اس پر لکھے ہیں، آپ کی نظر سے گزرا ہوگا۔ حسین کے اصل معتقدات پر اس رسالے سے بڑی روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے مسلمان منصور کی سزا دہی میں بالکل حق بجانب تھے۔ اس کے علاوہ ابنِ حزم نے 'کتاب الملل' میں جو کچھ منصور کے متعلق لکھا ہے، اس کی اس رسالے سے پوری تائید ہوتی ہے۔ لطف یہ کہ......... غیر صوفیہ قریباً سب کے سب منصور سے بیزار تھے۔ معلوم نہیں متاخرین اس کے اس قدر دل دادہ کیوں ہوگئے۔

مذہب آفتاب پرستی کے متعلق جو تحقیقات حال میں ہو رہی ہے، اس سے امید ہوتی ہے کہ عجمی تصوف کے پوشیدہ مراسم کی اصلیت بہت جلد دنیا کو معلوم ہوجائے گی۔

مجھے امید ہے کہ اس طویل خط کے لیے آپ مجھے معاف فرمائیں گے۔ آپ کے تبصرہ سے مجھے بڑی تسکینِ قلب ہوئی۔ امید کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ والسلام

آپ کا مخلص

محمد اقبال

۲.۳.۳۔ توضیحات:

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
مخدومی	جس کی خدمت کی جائے، بزرگ	الناظر	رسالے کا نام
خواجہ حافظ	فارسی زبان کے مشہور و معروف شاعر، پورا نام حافظ شیرازی	اسرارِ خودی	اقبال کی فارسی مثنوی کا عنوان، جو ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی
لٹریری	ادبی	توضیح	تشریح، وضاحت
پرائیویٹ	ذاتی، نجی	معتقدات	عقائد
سروکار	تعلق، غرض	نتائج	نتیجہ کی جمع
مفید	فائدہ مند	مضر	ضرر پہنچانے والا، نقصان دہ
حذف	لفظ سے کسی حرف یا عبارت سے کسی لفظ کا نکالنا، ہٹانا	عرفی	سید جمال الدین شیرازی (وفات ۱۵۹۱ء) مشہور فارسی شاعر
تلمیح	شعر میں کسی مشہور واقعے، کردار، حدیث، آیت، یا عمارت و جگہ کا ذکر کرنا، تلمیح کہلاتا ہے۔		
اختصار	مختصر ہونا	غلط فہمی	کسی بات کو صحیح نہ سمجھنا
احباب	حبیب کی جمع، یعنی دوست	مسالا	مواد
ابنِ حزم	ابو محمد علی بن احمد ظاہری، اندلس کے ممتاز ترین عالمِ دین، ان کی مندرجہ ذیل کتابیں چھپ چکی ہیں: (۱) الفصل فی الملل (۲) کتاب المحلی (۳) جمہر الانساب (۴) طوق الحمامہ		
دیباچہ	پیش لفظ	مطلق	قطعاً
فی العمل	عمل میں، بالفعل	تصوف	دل سے خواہشات کو دور کر کے اللہ کی طرف دھیان لگانا
قرونِ اولیٰ	قدیم ترین زمانہ	عجمی	ایرانی
نظامِ عالم	دنیا کے معاملات	حقائق	حق کی جمع، سچائی

موشگافی	بال کی کھال کھینچنا	کشفی نظریہ	رازوں پر سے پردہ اٹھانے کا نظریہ
منصور	مشہور صوفی جو 'انا الحق' کہنے کی پاداش میں سولی پر چڑھائے گئے۔	کتاب الطواسین	منصور حلاج کے رسالے کا نام، جو تصوف کے موضوع پر ہے۔
حواشی	حاشیہ کی جمع، فٹ نوٹ		
کتاب الملل	ابن حزمِ کی کتاب کا نام	فہرست	ابن حزمِ کی کتاب کا نام
تائید	مدد کرنا، حمایت	بیزار	اکتایا ہوا
متاخرین	متاخر کی جمع، پیچھے آنے والے، یہاں مراد مشاہیر وصوفیہ کا وہ گروہ، جو سب کے بعد آیا، ماضی قریب کے لوگ		
دلدادہ	عاشق، فریفتہ	مذہب آفتاب پرستی	وہ مذہب، جس میں سورج کو پوجا جاتا ہے
پوشیدہ	چھپے ہوئے	مراسم	تعلقات
تاریخِ تصوف	اقبال نے اس کتاب کو ۱۹۱۵ء میں لکھنا شروع کیا، لیکن شائع نہ کر سکے۔ ڈاکٹر صابر کلوروی نے مفید حواشی کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۸۵ء میں شائع کی۔ اب تک اس تاریخ کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔		
تسکینِ قلب	دل کا اطمینان		

دیدمت مردے دریں قحط الرجال۔ اس قحط الرجال میں، میں تمھیں ایک بھرپور انسان کے روپ میں دیکھ رہا ہوں۔

گرفتم آنکہ بہشتم دہند بی طاعت

قبول کردنِ صدقہ نہ شرطِ انصاف است

(مجھے معلوم ہوا ہے کہ بغیر بندگی کے، مجھے جنت دی جا رہی ہے، شاید یہ میرے دیے ہوئے صدقے کا صلہ ہے۔ وگرنہ انصاف کا تقاضا یہ نہیں ہے، اس لیے جنت بغیر بندگی کے مل نہیں سکتی یا اگر میں اس جنت کو صدقے میں قبول کرلوں، تو یہ انصاف کی شرط نہیں ہے۔)

۴.۳.۳۔ اقتباس کی تشریح:

''خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے، ان کا مقصد محض ایک لٹریری اصول کی تشریح اور توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا، مگر عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن: حسن ہے، خواہ اس کے نتائج مفید ہوں، خواہ مضر، تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہرحال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اسی لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے، جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں۔ عرفی کے اشارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی۔

متن کا حوالہ: یہ خط 'مکاتیبِ اقبال' سے لیا گیا ہے، جو علامہ اقبال نے حافظ محمد اسلم جیراج پوری کو لکھا ہے۔

تشریح: علامہ اقبال کی فارسی مثنوی 'اسرارِ خودی' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے شروع میں انھوں نے خواجہ حافظ کے اشعار پر کڑی تنقید کی تھی۔ اب اقبال وضاحت کر رہے ہیں کہ میں نے خواجہ حافظ کے حوالے سے جو اشعار لکھے تھے، ان سے براہِ راست حافظ کی شخصیت پر تنقید مقصود نہیں تھی، بل کہ ان اشعار کے لکھنے کا مقصد صرف اپنا ادبی نقطۂ نظر واضح کرنا مقصود تھا، مگر عوامی حلقوں میں میرے بارے میں غلط فہمی پیدا ہوگئی اور اس پر بہت لے دے ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ عوام اس باریک فرق کو سمجھ نہیں سکے۔ میری مراد یہ تھی کہ اگر ادب تخلیق کرنے کا مقصد صرف یہ ہو کہ وہ خوب صورت ہو، اس کے علاوہ اس سے کوئی اور مقصد و غرض حاصل نہ کی جائے، تو بلاشبہ خواجہ حافظ دنیا کے بہترین شاعر ہیں، لیکن ادب کے بارے میں میرا نظریہ کچھ اور ہے۔ میں صرف حسن کو اہمیت نہیں دیتا، اس کے ساتھ ادب کے نتائج کو بھی مدِ نظر رکھتا ہوں اور یہ دیکھتا ہوں کیا کہ یہ ادب مفید ہے یا کہ نقصان دہ؟ اگر مفید و سودمند ہے، تو اچھا ادب ہے اور اگر نقصان دہ ہے، تو قابلِ مذمت ہے۔ اس کے باوجود میں نے ایسے اشعار نکال دیے ہیں، تاکہ مزید غلط فہمیاں پیدا نہ ہوں۔ اس جگہ اب میں نے اس ادبی مسلک اور اس کے اصول کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے، جس کو میں اپنے ادبی مسلک کے تحت درست سمجھتا ہوں، جہاں تک فارسی شاعر عرفی کے بعض اشعار کا معاملہ ہے تو میں نے بطور تلمیح ان کی طرف اشارہ کیا تھا، اس کے علاوہ کوئی اور مقصد نہ تھا۔

۴.۳.۳۔ علامہ اقبالؒ کا خط غلام السیّدین کے نام (متن):

ڈیر سیدین صاحب! السلام علیکم

دو بچوں کے لیے استانی کی ضرورت ہے، جس پر میں ان کی اخلاقی اور دینی تربیت کے لیے اعتبار کر سکوں۔

'تہذیب نسواں' میں اشتہار دیا تھا، جس کے جواب میں ایک خط علی گڑھ سے پھر آیا ہے۔ مہربانی کر کے اس خاتون کے متعلق حالات معلوم کر کے آگاہ کریں، چوں کہ بچوں کی والدہ کا گزشتہ مئی میں دفعتہً انتقال ہو گیا، اس واسطے گھر کا تمام انتظام بھی استانی صاحبہ کے سپرد ہوگا۔ ان کے فرائض مندرجہ ذیل ہوں گے:

بچوں کی اخلاقی اور دینی تربیت اور نگہداشت۔ لڑکا ۱۱ سال کا ہے؛ اسکول جاتا ہے۔ لڑکی ۵ سال کی ہے۔

گھر کا انتظام اور نگہداشت، اس سے میری مراد یہ ہے کہ سب گھر کا چارج انھیں کو دیا جائے گا اور زنان خانے کے تمام اخراجات انھیں کے ہاتھ سے ہوں گے۔

مندرجہ ذیل باتیں ضروری ہیں:

(۱) بیوہ اور بے اولاد ہو۔

(۲) عمر میں کسی قدر مسن ہو، تو بہتر ہے۔

(۳) کسی شریف گھر کی ہو، جو گردشِ زمانہ سے اس قسم کا کام کرنے پر مجبور ہوگئی ہو۔

(۴) دینی اور اخلاقی تعلیم دے سکتی ہو، یعنی قرآن اور اردو پڑھا سکتی ہو۔ عربی اور فارسی بھی جانے، تو اور بھی بہتر ہے۔

(۵) سینا پرونا وغیرہ بھی جانتی ہو۔

(۶) کھانا پکانا جانتی ہو۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اس سے باورچی کا کام لیا جائے گا۔

غرض یہ کہ آپ خود ماہرِ تعلیم ہیں اور میرے موجودہ حالات سے بھی باخبر۔ مندرجہ بالا امور کو ملحوظ رکھ کر حالات دریافت کیجیے۔

امید ہے کہ مزاج بخیر ہوگا اور آپ سے پانی پت میں ملاقات ہوگی۔

محمد اقبال

۸۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء

۵.۴.۳۔ توضیحات:

تہذیب نسواں — ایک رسالے کا نام، جو خواتین کے لیے ان کے مسائل پر شائع ہوتا تھا

پھر آیا	دوبارہ آیا	دفعتہً	فوراً، اچانک
سپرد	حوالے	نگہداشت	دیکھ بھال

چارج	ذمہ داری	بیوہ	جس کا شوہر مر چکا ہو
مسن	عمر رسیدہ	گردشِ زمانہ	برے حالات
سینا پرونا	سلائی کڑھائی	امور	امر کی جمع، کام
دریافت کرنا	پوچھنا	بخیر	خیریت سے
ملفوف	لفافے میں بند	ملحوظ	مدِ نظر، نگاہ میں، سامنے

سیدین مسٹر غلام السیدین، پرنسپل ٹریننگ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

لڑکا جاوید اقبال لڑکی منیرہ

۶.۳.۳۔ اقتباس کی تشریح:

''دو بچوں کے لیے استانی کی ضرورت ہے، جس پر میں ان کی اخلاقی اور دینی تربیت کے لیے اعتبار کر سکوں۔ 'تہذیب نسواں' میں اشتہار دیا تھا، جس کے جواب میں ایک خط علی گڑھ سے پھر آیا ہے۔ مہربانی کر کے اس خاتون کے متعلق حالات معلوم کر کے آگاہ کریں، چوں کہ بچوں کی والدہ کا گزشتہ مئی میں دفعتہً انتقال ہو گیا، اس واسطے گھر کا تمام انتظام بھی استانی صاحبہ کے سپرد ہوگا۔''

متن کا حوالہ:

یہ اقتباس اس خط سے لیا گیا ہے، جو علامہ اقبال نے سیدین صاحب کے نام ۸۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں لکھا تھا۔

تشریح:

اقبال نے بیوی کے فوت ہو جانے کی وجہ سے اپنے بیٹے جاوید اقبال، جن کی عمر گیارہ سال اور بیٹی منیرہ، جن کی عمر پانچ سال تھی، کے لیے 'ایک استانی کی ضرورت' کا اشتہار رسالہ ''تہذیب نسواں'' میں دیا تھا۔ اس اشتہار کو پڑھ کر علی گڑھ کی ایک خاتون نے اپنی خدمات کی پیش کش کی۔ اس ضمن میں اس عورت نے علامہ اقبال کو خط لکھا۔ یہ خط تصدیق و تسلی کے لیے اقبال نے سیدین صاحب کو بھیجا اور انھیں اپنی ضرورت بھی بتائی اور کچھ شرائط بھی رکھیں، تا کہ سیدین صاحب اس ضرورت اور شرائط کی روشنی میں پوری تسلی کر لیں اور صحیح صورتِ حال سے اقبال کو آگاہ کر سکیں۔ ضرورت میں اقبال بتا رہے ہیں کہ استانی کے ذمہ بچوں کی اخلاقی و دینی تربیت و نگہداشت کے علاوہ گھر کا بندوبست ہوگا اور زنان خانے کے تمام اخراجات بھی انھی کے

سپرد کیے جائیں گے۔ تاہم اس استانی کے لیے ضروری ہے کہ وہ بیوہ اور بے اولاد ہو؛ عمر میں بڑی ہو؛ شریف گھرانے کی ہو اور خدمت اس کی مجبوری ہو؛ دینی اور اخلاقی تعلیم دے سکتی ہو؛ عربی فارسی جانتی ہو، تو بہتر ہے، البتہ سینا پرونا اور کھانا پکانا ضرور جانتی ہو۔

خود آزمائی

۱۔ موجودہ دور کی کن ایجادات نے مکتوب نگاری کی اہمیت کم کردی ہے؟

۲۔ مکتوب کو نصف ملاقات کیوں کہا گیا ہے؟

۳۔ مکاتیب کی کیا اہمیت ہے؟

۴۔ مکاتیب نگاری کی مختلف اقسام بتائیں۔

۵۔ مکاتیب کسی شخصیت کے کن پہلوؤں پہ روشنی ڈالتے ہیں؟

۶۔ اردو کے کس شاعر کے مکاتیب سے مکاتیب شائع کرانے کے رجحان نے فروغ پایا؟

۷۔ ''زیرِ لب'' کس کے مکاتیب کا مجموعہ ہے؟

۸۔ غالب کی مکاتیب نگاری کی اہمیت تحریر کریں۔

۹۔ غالب اپنے مکاتیب کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے؟

۱۰۔ غالب کے مکاتیب دوسرے مشاہیر کے مکاتیب سے کس طرح مختلف ہیں؟

۱۱۔ مکاتیبِ اقبال سے فکرِ اقبال کو سمجھنے میں کس حد تک مدد مل سکتی ہے؟

۱۲۔ مکاتیب کے کوئی سے پانچ مجموعوں کے نام لکھیں۔

۱۳۔ غالب نے اپنے خط میں کس طرح دلّی کی بربادی کا نقشہ کھینچا ہے؟

۱۴۔ علامہ اقبال کے مکتوب الیہم میں کون کون سے لوگ شامل تھے؟ تین کے نام بتائیں۔

۱۵۔ علامہ اقبال نے کن کن زبانوں میں خط لکھے؟

۱۶۔ اقبال کے مکاتیب کی خصوصیات لکھیں۔

۱۷۔ اقبال نے 'اسرارِ خودی' پہ تبصرہ کہاں پڑھا تھا؟

۱۸۔ خواجہ حافظ شیرازی پہ لکھے گئے اپنے اشعار کے بارے میں علامہ اقبال کی کیا رائے ہے؟

۱۹۔ 'اسرارِ خودی' کا انگریزی زبان میں ترجمہ کس نے کیا ہے؟

۲۰۔ عجمی تصوف کے بارے میں علامہ اقبال کی کیا رائے ہے؟

۲۱۔ 'اسلامی شاعری اور تصوف' کس کی کتاب ہے؟

۲۲۔ 'کتاب الملل' کس کی تصنیف ہے؟

یونٹ نمبر......٦

پاکستانی ادب

تحریر: امجد اقبال
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

اس یونٹ میں آپ پاکستانی ادب کا مطالعہ کریں گے۔ یہ یونٹ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ: مشہور پنجابی شاعر میاں محمد بخشؒ کے کلام کے اردو ترجمے پر مشتمل ہے۔ میاں صاحب نہ صرف پنجابی زبان کے معروف اور نامور شاعر تھے، بل کہ وہ عملاً صوفی اور صاحبِ عرفان و یقیں شخصیت تھے۔ انھوں نے اپنی مایہ ناز کتاب ''سیف الملوک'' میں زندگی کے اہم اور بنیادی رویوں کو شاعرانہ اسلوب عطا کیا۔ سید ضمیر جعفری نے ان کے کلام کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اصل کلام کی روح کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ شاملِ نصاب اشعار کا لب و لہجہ صوفیانہ اور عارفانہ ہے۔ میاں صاحب نے زندگی کی بے ثباتی اور نیک اعمال کی اہمیت اور افادیت کو نہایت خوب صورت انداز میں اُجاگر کیا ہے۔

دوسرے حصے میں: بلوچی زبان کی ایک لوک کہانی 'لالچی وزیر' شامل ہے۔ یہ کہانی بشیر احمد بلوچ نے ترجمہ کی ہے۔ اس کہانی میں لالچ کو دنیا کی سب سے بُری چیز کہا گیا ہے۔ سادہ سی یہ کہانی اپنے اندر نہایت گہرے اور عارفانہ معانی رکھتی ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ پاکستانی ادب سے آگاہ ہو سکیں۔

۲۔ یہ معلوم کر سکیں کہ اردو زبان دوسری پاکستانی زبانوں کے عارفانہ کلام اور لوک کہانیوں کو اپنے اندر سمونے کا خوب صورت آہنگ رکھتی ہے۔

۳۔ میاں محمد بخشؒ کے کلام کے رنگ اور لہجے سے آشنا ہو سکیں۔

۴۔ بلوچی کہانی کے اسلوب اور خیال سے متعارف ہو سکیں۔

۱۔ میاں محمد بخشؒ

۱.۱۔ حالاتِ زندگی:

عظیم صوفی شاعر میاں محمد بخش کی جائے پیدائش آزاد کشمیر کے شہر میر پور کے چک ٹھاکرہ کا علاقہ کھڑی ہے۔ فقیری اور درویشی ان کے خون میں شامل تھی۔ ان کے والد میاں شمس الدین اپنے علاقے کے ایک فقیر حضرت عبداللہ غازی دمڑی والی سرکار کے مرید اور جانشین تھے۔ میاں محمد بخش ابتدا ہی میں اپنے والد کی روحانی شخصیت سے مستفیض ہوئے، تاہم بعد میں حافظ ناصر اور حافظ محمد علی سے بھی فیض یاب ہوئے اور ان کے زیرِ نگرانی تعلیمی منازل طے کیں۔

اپنے والد کی وفات کے بعد میاں محمد بخش سجادہ نشین بن گئے اور خواص و عوام کو روحانی فیوض و برکات سے فیض یاب کرنے لگے۔ سجادہ نشین بننے کے بعد انھوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ میاں محمد بخش کی تصانیف و تالیفات میں: سی حرفیاں، دوہڑے، مرزا صاحباں، سیف الملوک، سوہنی مہینوال، شیریں فرہاد، شاہ منصور، شیخ صنعاں، تحفۂ رسولیہ، تحفۂ میراں اور گلزارِ فقیر جیسی کتب شامل ہیں، لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت کا اصل سبب ''سیف الملوک'' بنی۔

۱.۲۔ سیف الملوک

اس داستان میں میاں محمد بخش نے عشقِ حقیقی کو عشقِ مجازی کے دل کش رنگ اور اسلوب میں پیش کیا۔ اس داستان کے مرکزی کردار شہزادہ سیف الملوک اور پری بدیع الجمال ہیں۔ 'سیف الملوک' دراصل ان دونوں کے عشق کی لازوال داستان ہے، جسے علامتی انداز میں لکھا گیا۔ کلام کی روانی، بیان کی سادگی اور سلاست، زبان کی شیرینی اور چاشنی، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری اس داستان کو فکر کے ساتھ ساتھ فنی لحاظ سے بھی ایک معرکہ آرا ادبی شاہکار بناتی ہیں۔ 'سیف الملوک' میں استعمال ہونے والی تشبیہات اور استعارات نادر اور خوب صورت ہیں۔ انھی ادبی اوصاف کی وجہ سے 'سیف الملوک' میاں محمد بخش کو ایک صوفی بزرگ کے ساتھ ساتھ ایک منجھے ہوئے شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے لاتی ہے۔

تصوّف نام ہے خالق سے مخلوق کے تعلق کا۔ ایک صوفی کی روحانی اور ذہنی تربیت چوں کہ انسانی آبادی سے دُور، ایسے فطری ماحول، فضا اور آب و ہوا میں ہوتی ہے، جہاں: جنگل، پہاڑ، چشمے، چرند پرند بہتات اور کثرت سے ہوتے ہیں، اسی لیے صوفی شاعر اور بزرگ اپنی شاعری اور کلام میں انسانیت یا انسان دوستی، دنیا کی بے ثباتی، حکمت و فلسفہ، دانائی، زندگی کے احساس اور شعور کو اِس فطری انداز میں لے کر سامنے آتا ہے کہ اس سے ایک عام انسان کے فکر و نظر پہ مثبت اثرات مرتب

ہوتے ہیں اور انسان اِن موضوعات کو پڑھ کر اپنے خالق سے تعلق استوار کرنے میں ہی اپنی ابدی کامیابی سمجھتا ہے۔

میاں محمد بخش اس لحاظ سے بھی اعلیٰ پائے کے شاعر ہیں کہ انھوں نے عام آدمی کو سمجھانے کے لیے دُور از فہم تشبیہات، استعارات اور تراکیب برتنے کی کوشش نہیں کی، بل کہ اس کے برعکس انسانی رویّے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انسان کو ہدایت و رہنمائی کی روشنی سے روشناس کرایا۔ چرخہ، ترنجن، کنواں اور ان جیسے بے شمار انسانی زندگی سے متعلق استعارات لے کر انھیں تصوّف و معرفت کے رنگ میں ڈھال دیا۔ اگر میاں محمد بخش کے کلام کا بہ نظرِ عمیق جائزہ لیا جائے، تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ اصنافِ سخن کی متعدد صورتوں کے نمونے 'سیف الملوک' میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ قصہ سیف الملوک جہاں معنوی اور فکری اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے، وہیں فنی اعتبار سے بھی اس کا ثانی محال ہے۔

شاملِ نصاب اشعار میاں محمد بخش کے پنجابی کلام کا منظوم اردو ترجمہ ہیں۔ سید ضمیر جعفری اردو زبان و ادب کے ایسے شاعر ہیں، جنھوں نے مزاحیہ اور سنجیدہ کلام کمال خوبی و مہارت سے لکھا۔ اپنی کتاب ''من میلہ'' میں انھوں نے میاں محمد بخش کی داستانِ سیف الملوک کے چیدہ چیدہ پنجابی اشعار کا اس انداز سے منظوم ترجمہ کیا کہ اصل شعر کی روح پہ کوئی اثر نہیں پڑتا اور وہی نفسِ مضمون قاری تک پہنچتا ہے، جسے میاں محمد بخش لوگوں تک پہنچانے کے خواہش مند تھے۔

۲۔ متن اور تشریحات

شعر نمبر۱:

خاک کے اندر خاک ہوئی، جن چہروں کی تابانی
کر، وہ پریت محمد، جس سے جگ میں رہے نشانی

میاں محمد بخشؒ چوں کہ ایک صوفی شاعر ہیں، اس لیے وہ دنیاوی حسن و جمال سے منہ پھیر کر ازلی اور ابدی حسنِ مطلق سے لو لگانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اِس دنیا کی نیرنگیاں اور بوقلمونیاں اسی دنیا میں رہ جائیں گی۔ انسان کا خمیر مٹی سے اٹھایا گیا ہے، اس کا انجام بھی مٹی میں مِل کر مٹی ہو جاتا ہے۔ جب دنیا کی ہر شے دنیا ہی میں رہ جائے گی، تو انسان کی یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ ایسے کام کرے، جن کی وجہ سے نہ صرف اس مادّی دنیا میں اس کی نیک نامی ہو، بل کہ آخرت میں بھی سرخروئی ہو۔ ہمیں خالق اور محبوبِ حقیقی سے تعلق قائم کرنا چاہیے۔ خدائے بزرگ و برتر کی ذات لافانی ہے۔ اس ذاتِ مطلق سے دِل لگانا اس لیے سُودمند ہوگا کہ ہمارے دِلوں سے اِس فانی دنیا کی ہوس اور لالچ ختم ہو جائے؛ بھلائی، نیکی اور ثواب والے کام ہماری فطرت بن جائیں۔ یہی رویہ ہے، جو ہمیں نہ صرف دنیا میں کامیاب و کامران ٹھہراتا ہے، بل کہ آخرت میں بھی کامیابی کی سند دیتا ہے۔

شعر نمبر۲:

سدا نہ باغ میں بلبل بولے، سدا نہ باغ بہاراں
سدا نہ حُسن جوانی قائم، سدا نہ صحبت یاراں

اِس شعر میں باغ، بلبل، بہاریں سب خوب صورتی کے معنوں میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ میاں محمد بخشؒ فرماتے ہیں کہ یہ دنیا غیر حقیقی، عارضی اور فانی تصویروں کا ٹھکانہ ہے، یہاں کسی شے کو ثبات نہیں۔ اس دنیا کی ہر خوب صورتی اور حُسن کا مقدر بالآخر قضا کے گھاٹ اُترنا ہے، جس سے مفر کسی بھی حال میں ممکن نہیں ہے۔ خواجہ میر درد نے اسی مضمون کو اپنے ایک شعر میں اس طرح واضح کیا ہے:

نے گُل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
کِس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

یعنی اِس دنیائے رنگ و بو کی ہر شے مٹ جانے والی ہے۔ ہمیں یہ بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ ہر انسان پر ایک وقت ایسا آتا ہے، جب عزیز سے عزیز دوست بھی ساتھ چھوڑ جاتا ہے، جن کے متعلق ہم زندگی بھر اس خوش فہمی اور خام خیالی کا شکار رہتے ہیں کہ کٹھن وقت میں وہ ہمارا سہارا بنیں گے، لیکن دمِ آخریں کوئی ہمارے ساتھ تک چلنے کو تیار نہیں ہوتا، بقولِ قمر جلالوی:

دبا کے قبر میں سب چل دیے، دعا، نہ سلام
ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو

شعر نمبر۳:

دِن دِن گاگر بھر لے کڑیے، شام کو اگر بھرے گی
شام بغیر جو شام آئے گی، مارے خوف مرے گی

میاں محمد بخشؒ صاحب نے ہمیں استعاراتی انداز میں باخبر کیا ہے اور گاؤں دیہات کے ماحول کی خوب صورت تصویر بھی ہمارے سامنے رکھی ہے۔ گاؤں دیہات کی لڑکیاں مغرب سے پہلے پہلے پنگھٹ سے گھڑے اور گاگریں بھر کر گھروں کو واپس پہنچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہی نصیحت میاں محمد بخشؒ بھی کرتے ہیں کہ شام سے پہلے گاگر بھر کر اپنی منزل کو جا پہنچو، کیوں کہ اندھیرا ہوتے ہی چوروں اور ڈاکوؤں کا راج شروع ہو جاتا ہے، اس لمحے لاکھوں خوف تجھے آ گھیریں گے۔

اصل میں میاں محمد بخشؒ ہمیں یہ بات سمجھانا چاہ رہے ہیں کہ دنیا کی زندگی ہمارے لیے ایک مہلت اور نعمت سے کم نہیں۔ دنیا آخرت کی کھیتی ہے، جو کچھ ہم یہاں بوئیں گے، آخرت میں اسی کے مطابق پھل ملے گا۔ اس دنیاوی زندگی میں ہم جتنے زیادہ نیک اعمال کر سکتے ہیں، کر لیں، کیوں کہ موت کے بعد کا مرحلہ بڑا خوف ناک ہو گا۔ قبر کی تاریکی اور اندھیرا ہمیں کھانے کو دوڑے گا۔ اُس وقت انسان حسرت سے کہے گا کہ کاش دنیاوی زندگی کا مجھے دوبارہ موقع مل جائے، تا کہ میں نیک اعمال کر سکوں، لیکن اُس مرحلے پہ تو وقت ہمارے ہاتھوں سے نکل چکا ہو گا؛ ہم کفِ افسوس ملنے کے علاوہ کچھ نہ کر پائیں گے۔ اس لیے ہمارے لیے بہتر یہی ہے کہ ہم اپنی اس زندگی میں آخرت کی تیاری مکمل کر لیں، تا کہ ہمیں پچھتانا نہ پڑے۔ دنیا کی عارضی زندگی کے بعد کی دوامی زندگی کی تیاری کے لیے ضروری ہے کہ ہم اِس مہلت سے فائدہ اٹھائیں؛ اللہ اور اُس کے رسولؐ کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق زندگی گزاریں، ورنہ تو دنیا کے ہنگامے، میلے اور دھوم دھڑکے یہیں رہ جائیں گے اور ہمارے ساتھ اعمال کے علاوہ کچھ نہیں جائے گا۔ نظیر اکبر آبادی کے بقول:

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا، جب لاد چلے گا بنجارہ

شعر نمبر۴:

جانی تھی، سو گئی جوانی، یاز نے کی کب یاری
یار بغیر محمد بخشا، کون کرے غم خواری

میاں محمد بخشؒ صاحب نے اس شعر میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی دونوں کا ایک طرح سے تقابل اور موازنہ کیا ہے۔ دنیاوی محبتیں مشروط ہوتی ہیں، ظاہری حسن و جمال اور جوانی سے۔ جب تک جسم میں طاقت اور حرارت باقی رہتی ہے، دنیاوی محبتیں بھی جوان رہتی ہیں۔ عمر بیتنے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ محبتیں بھی ماند پڑتی جاتی ہیں۔ دنیاوی محبوب: حسن و جمال ماند پڑ جانے سے بے وفائی کر سکتا ہے، لیکن اس کائناتِ ارضی و سماوی میں ایک محبوب ایسا بھی ہے، جسے نہ نیند آتی ہے؛ نہ اونگھ، وہ ہر حال میں اپنے دوست اور چاہنے والے کو کسی بھی حال میں مایوس نہیں کرتا۔ اس کی جانب ایک قدم بڑھاؤ، تو وہ دس قدموں سے آ کے مانگنے والے کو اپنی رحمت کے سائے میں لے لیتا ہے۔ حسرت موہانی نے کہا تھا کہ:

ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے
مایوس کر سکا نہ ہجومِ بلا مجھے

گویا اللہ کریم اپنے بندے کو کسی بھی آزمائش اور امتحان میں مایوس نہیں کرتا، لیکن شرط یہ ہے کہ انسان بسر و چشم مشیتِ ایزدی کو قبول کر کے اپنا جینا مرنا اُسی ذات کے لیے مختص کر دے۔ جب انسان ایمان کے اس درجے پر پہنچتا ہے، تو پھر اللہ کی ذات اُس کا سہارا بن جاتی ہے۔ اس میں شک کی قطعی گنجائش نہیں کہ دنیا و آخرت میں صرف اللہ تعالیٰ ہی کا ساتھ کام آئے گا، باقی سب رشتے ناطے عارضی اور فانی ہیں، اس لیے ہمیں چاہیے کہ ہماری ہر کوشش و کاوش کا محور و مرکز اللہ کی رضا اور خوشنودی ہو۔

شعر نمبر۵:

رُوپ اِک چلتی پھرتی چھاؤں، کھوٹ ہے اِس کُندن میں
سدا نہ پیڑ کی شاخیں ہریاں، سدا نہ پھول چمن میں

میاں محمد بخشؒ صاحب کے کلام کے بنیادی اور مرکزی موضوعات میں سے ایک دنیا کی بے ثباتی ہے، یعنی اس دنیا کی ہر شے فنا کی منزل کی جانب گام زن ہے۔ بقولِ اقبال:

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کُہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

زندگی ایک ایسا سفر ہے، جس کے راستے وہی رہتے ہیں، مگر راہی اور مسافر بدلتے رہتے ہیں۔ ایک نسل دوسری نسل کے لیے جگہ خالی کر کے دو گز زمین کے ٹھکانے میں جا بسیرا کرتی ہے۔ یہ جو دنیا کا ظاہری حسن و جمال اور چکا چوند ہے، دراصل اس کی حقیقت کچھ بھی نہیں۔ یہ ہماری بھول ہے کہ ہم سرابوں کے پیچھے بھاگتے رہتے ہیں۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کہ دنیا کا درخت سدا بہار نہیں۔ بہار کے مقدر میں خزاں ضرور ہُوا کرتی ہے۔ پھر یہ شوخ و شنگ چہرے، کس زعمِ باطل میں مبتلا ہیں، حالاں کہ دنیا کی حقیقت پانی کے بلبلے سے زیادہ نہیں۔ یہ بات ہمارے پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ ہماری آخری منزل فنا اور موت ہے۔ بقولِ میر:

کہا میں نے: گُل کو ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سُن کے تبسّم کیا

بہار کی رونقوں کے بعد موسمِ خزاں کی اُداسی اور پژمردگی ہی اٹل حقیقت ہے، جس طرح بہار کے بعد خزاں اور پت جھڑ ضرور آتا ہے، اسی طرح جوانی بھی ایک مقررہ مدت تک کے لیے بھرپور جوبن کے ساتھ، حسن و زیبائی اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ آرا ہوتی ہے، لیکن اس کے بعد بڑھاپے کا ورود ہو جاتا ہے۔ گویا بہار کی مانند جوانی بھی عارضی اور زوال پذیر ہے۔ یہی اس دنیا کی حقیقت ہے، جس سے مفر ممکن نہیں۔

شعر نمبر ۶:

سدا نہ ہاٹ بجار میں سودے، سدا نہ رونق شہراں
سدا نہ موج جوانی والی، ندی میں سدا نہ لہراں

میاں محمد بخشؒ صاحب کے کلام کی ایک خوبی اور خوب صورتی یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو سمجھانے کے لیے معاشرے کی عام مثالیں پیش کرتے ہیں۔ صوفی کا مخاطب چوں کہ براہِ راست عوام اور عام لوگ ہوتے ہیں، اسی واسطے ایک صاحبِ بصیرت ہمارے سامنے وہ مثالیں اور تمثالیں پیش کرتا ہے، جو روزمرہ زندگی میں ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں، جن سے انسانی فطرت اور انسانی نفسیات آگاہ اور آشنا ہوتی ہے۔ اس شعر میں میاں محمد بخشؒ صاحب دنیا کی بے ثباتی کو بھرپور انداز میں بیان کرتے ہیں کہ دنیا بازار کی مانند ہے۔ ایک وقت ہوتا ہے کہ بازار اپنا جوبن دکھاتا ہے؛ خرید و فروخت کا بازار گرم

ہوتا ہے، مگر چوبیس گھنٹوں میں وہ ساعتیں اور گھڑیاں بھی آ دھمکتی ہیں، جب دکان دار اپنی بساط لپیٹ کر اپنے اپنے گھروں کو روانہ ہو جاتے ہیں۔ شہرِ طرب: شہرِ خموشاں کے منظر میں بدل جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح ندی اور دریا کا پانی بھی وقتِ معین اور مقرر پہ ہی ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ ہر طوفان کے سینے میں ایک سکوتِ ابدی پوشیدہ ہوتا ہے۔ سو انسان جو اس دنیا میں آیا ہے، اُسے ہر حال میں اپنی عاقبت اور آخرت ذہن نشین رکھنی چاہیے۔ جب انسان کے ذہن میں فنا اور موت کا تصوّر ہوگا، تو پھر وہ کسی سے بھی ظلم و زیادتی نہ کرے گا؛ کسی کا حق غصب نہ ہوگا؛ قتل و غارت گری اور چوری، ڈاکہ زنی کی بجائے امن، سلامتی، اخوت اور بھائی چارے کا دور دورہ ہوگا۔ انسان کو اس سے بڑھ کے اور چاہیے ہی کیا کہ یہی زندگی: جنت کا نمونہ اور نقشہ پیش کرے اور یہ اُسی وقت ہی ممکن ہو سکتا ہے، جب ہمیں ہماری قبر یاد رہے۔

شعر نمبر ۷:

سدا نہ سر پر سُورج چمکے، سدا نہ دھوپ جوانی
ستم شعاری؛ وفا فروشی، جگ کی رسم پُرانی

میاں محمد بخشؒ دنیا کی حقیقت بیان کرتے ہیں کہ اے انسان! دنیا کے میلے، بوقلمونیاں اور رونقیں دائمی اور ابدی نہیں ہیں۔ دنیا سے وابستہ جذبۂ عشق کوتاہ نظری کے سوا کچھ اور نہیں۔ اس دنیا کا ایک وصف ہے کہ زندگی کی طرح یہ کسی سے وفا نہیں کرتی۔ مشکل وقت میں کسی کا ہاتھ نہیں پکڑتی؛ بے یقینی کی فضا، غیر یقینی حالات اور تہی دامنی اس بے وفا دنیا کے خاص تحفے ہیں۔ انسان بے بس اور بے کس ہے۔ لاکھ جتن کرنے کے باوجود موت کے آگے بند نہیں باندھا جا سکتا۔ بقولِ نظیر اکبر آبادی:

جب مرگ پھرا کر چابک کو، یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا، کوئی گون سیئے اور ٹانکے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں، جو خاک لحد کی پھانکے گا
اُس جنگل میں پھر آہ نظیر اک تنکا آن نہ جھانکے گا

گویا دنیا کی بے ثباتی ایک طرف، یہ زندگی انسان کے لیے مہلت ہے کہ وہ اس سے فائدہ اٹھائے اور آخرت اور عاقبت کے سفر کی تیاری کرے۔ دنیاوی مال و دولت؛ جاہ و حشمت دنیا میں ہی رہ جائیں گی۔ ہاں اگر کوئی شے اگر کام آئے گی، تو وہ ہے نیک عمل۔ زندگی بعد از موت کی کامیابی اور ناکامی کا دار و مدار اسی دنیا کی کارکردگی پر ہوگا۔

۱.۲۔ توضیحات:

- ☆ چن چہروں کی تابانی: چاند جیسے چہروں کی خوب صورتی
- ☆ پریت: محبت
- ☆ صحبت یاراں: دوستوں کی محفلیں
- ☆ دِن دِن: دِن کی روشنی میں
- ☆ گاگر: گھڑا
- ☆ شام بغیر جو شام آئے گی: شام سے مراد شیام، یعنی محبوب کے بغیر
- ☆ غم خواری: مشکل اور مصیبت میں ساتھ دینا
- ☆ یاری: دوستی
- ☆ کھوٹ: ملاوٹ
- ☆ کندن: خالص سونا
- ☆ ہریاں: سرسبز و شاداب
- ☆ ہاٹ بجار: ہاٹ سے مراد ہٹیاں، یعنی دکانیں اور بجار سے مراد بازار ہیں
- ☆ سودے: لین دین، کاروبار
- ☆ ستم شعاری: زیادتی
- ☆ وفا فروشی: بے وفائی

۳۔ لالچی وزیر

شاملِ نصاب کہانی بشیر احمد بلوچ کی مرتّب کردہ کتاب 'بلوچی لوک کہانیاں' سے لی گئی ہے۔لوک کہانی چاہے نظم کی صورت میں ہو یا نثر کی شکل میں...... عوام کے خیالات، جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔لوک کہانیوں کا ایک وصف یہ ہے کہ یہ تحریری شکل میں نہیں ہوتیں، بل کہ سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل ہم تک پہنچتی ہیں۔مختلف معاشروں اور خطوں کے معاشی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات اِن پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ایسا بھی ممکن ہوسکتا ہے کہ معدودے چند تبدیلیوں کے ساتھ ایک ہی لوک کہانی مختلف علاقوں اور صورتوں میں مروج ہو۔

جیسا کہ نام سے ہی واضح ہے کہ لوک کہانی کا تعلق عوام الناس سے ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کم و بیش ہر زبان کی لوک کہانیوں میں مقصدیت کا تصوّر، بل کہ بنیادی مقصدیت کا عنصر: ہر جگہ، ہر معاشرے اور ہر خطے میں یکساں ہوتا ہے۔اِن کہانیوں میں مذہبی اور دینی عقائد کی بجائے خوش اعتقادی اور ضعیف الاعتقادی کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔کوئی بھی لوک کہانی کسی بھی مخصوص خطے میں بسنے والے اور مخصوص زبانیں بولنے والے انسانی گروہوں کے رسم ورواج، میلوں ٹھیلوں، تہواروں، دعوتوں، شادیوں، طبعی خوش مزاجیوں اور ثقافتی اقدار و روایات کا اظہاریہ ہوتی ہے۔شاملِ نصاب بلوچی لوک کہانی کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ بلوچی زبان کے عوامی مزاج، اسلوب اور اندازِ بیان اور براہِ راست پیرایۂ اظہار سے آگاہی ہو۔اس کو پڑھتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ ہم ایک بلوچی گاؤں میں بیٹھے کسی عام دیہاتی سے یہ کہانی سُن رہے ہوں اور یہی اسلوب کسی بھی لوک کہانی کا خاصا ہوتا ہے۔

لالچ، طمع، حرص و ہوس انسانی فطرت و شخصیت کے ایسے منفی پہلو ہیں، جن کے سبب افراد تباہی اور بربادی کا شکار ہوتے ہیں۔''لالچی وزیر'' میں بھی ایک بادشاہ اپنے وزیر کی فطرت کو پہچان کر اُس سے فرمائش کرتا ہے کہ دنیا کی سب سے خراب چیز ڈھونڈ کے لاؤ، ورنہ سر قلم کر دیا جائے گا۔اسی تلاش میں وزیر ایک ویرانے میں جا پہنچتا ہے، جہاں ایک گڈریا بکریاں چرا رہا تھا، جن کے گلے میں سونا لٹک رہا تھا۔وزیر کے استفسار پر گڈریا اسے کہتا ہے کہ یہ تو پتھر ہیں۔وزیر اِن پتھروں کے حصول پر بضِد ہُوا، تو گڈریے نے اسے رات اپنے ساتھ ٹھہرایا اور سونا بنانے کا منظر بھی دکھایا۔گڈریے نے سونا دینے کا وعدہ اس شرط پر کیا کہ وزیر کتے کی طرح کھائے اور پیئے گا۔وزیر نے کتے کی طرح گھٹنے تہہ کر کے کتے کی طرح دودھ پینا شروع کیا، تو گڈریے نے دھکا دے کر گرا دیا اور کہا کہ کم عقل وزیر! کیا تجھے ابھی تک سمجھ نہیں آیا کہ سب سے بُری چیز لالچ ہے، جو انسان کو ذلیل و خوار کر دیتی ہے۔تم نے بھی لالچ میں آ کر اپنا کیا حال بنا لیا ہے؟ تب وزیر کی آنکھیں کھلیں اور اُس

نے بادشاہ کی خدمت میں 'لالچ' کو پیش کیا، جسے بادشاہ نے بھی سب سے بُری چیز تسلیم کر لیا۔

۱.۳۔ کہانی: [متن]

ایک بادشاہ تھا اس نے اپنے وزیر سے کہا کہ ملک میں سب سے خراب چیز کل صبح مجھے لادو۔ وزیر اپنے گھر آیا، تو سوچ سوچ کر کافی پریشان ہو گیا کہ معلوم نہیں کہ سب سے خراب چیز کون سی ہے؟ بادشاہ تو کل صبح مجھے مار ڈالیں گے۔ وزیر اسی غم میں شہر سے بھاگ نکلا اور ایک ویرانے میں پہنچ گیا۔ اس نے بکریوں کا ریوڑ دیکھا۔ گڈریا اس کے ساتھ ہے اور کوئی نہیں۔

وزیر نے دیکھا کہ ساری بکریوں کے گلے میں سونے کی گھنٹیاں پڑی ہوئی ہیں۔ وزیر نے گڈریے سے پوچھا کہ تمھاری بکریوں کے گلے میں کیا پڑا ہوا ہے؟

گڈریے نے جواب دیا کہ بکریوں کے گلے میں پتھر بندھے ہوئے ہیں۔ وزیر نے پوچھا: یہ پتھر کہاں سے ملے گا، مجھے وہ جگہ بتاؤ۔

گڈریے نے کہا: رات کو تم میرے ساتھ چلو۔ جب صبح ہوگی، تو میں وہ پہاڑ تمھیں بتلاؤں گا۔

وزیر گڈریے کے ساتھ ہو لیا۔ رات ہو گئی۔ گڈریے کے گھر میں ٹھہرا۔ گڈریا اپنی بکریوں کے پاس ہی سویا۔ آدھی رات کو جب وزیر کی آنکھ کھلی، اس نے دیکھا کہ گڈریا بیٹھا کچھ پڑھ رہا ہے۔ وزیر اٹھ کر گڈریے کے پاس آ گیا۔ اس نے دیکھا کہ گڈریے کے سامنے ایک بکری سو رہی ہے اور گڈریا کہہ رہا ہے: سبحان اللہ...... گڈریا وظیفہ پڑھتا رہا اور رات ختم ہو گئی۔

صبح ناشتہ کرنے کے بعد وزیر نے کہا: اب وہ پہاڑ مجھے دکھاؤ۔ مجھے ضروری جانا ہے۔ گڈریے نے کہا: آج میں اس طرف تو نہیں جا سکتا، تم آج یہیں بیٹھے رہو۔

وزیر نے گڈریے سے کہا: اچھا تو تم مجھے بکریوں کے گلے سے کچھ اتار کر دے دو اور بعد میں دوسرے پتھر لا کر ان کے گلے میں ڈال دو۔

گڈریے نے کہا: میں اپنی بکریوں کا دودھ اس برتن میں دھو لیتا ہوں، جس میں کُتے کو کھلاتا ہوں۔ تم یہ دودھ اس طرح پیو، جس طرح کُتا پیتا ہے اپنی زبان سے، پھر میں بکریوں کے گلے سے پتھر اتار کر تمھیں دے دوں گا۔

گڈریے نے کتے والے گندے برتن میں بکریوں کا دودھ دھویا، پھر اس نے وزیر سے پوچھا: تم ہو کون؟

وزیر نے بادشاہ کا نام لے کر ساری بات بتائی کہ بادشاہ نے مجھے حکم دیا کہ سب سے خراب چیز میرے پاس لاؤ۔

اب مجھے پتا نہیں کہ سب سے خراب چیز کون سی ہوتی ہے؟ میں نے سوچا سونا لے کر بادشاہ کے پاس جاؤں گا، تو وہ خوش ہو جائے گا۔

گڈریے نے کہا کہ سونا تو میں تمھیں بہت دکھاؤں گا، اس طرح تمھیں سونے کا پہاڑ دکھائی نہیں دے گا۔

تم کُتے کی طرح کھاؤ پیو، پھر تمھاری آنکھوں کے سامنے سے پردہ ہٹ جائے گا اور تم دیکھو گے کہ یہ پہاڑ سب سونے کے ہیں۔

وزیر تیار ہو گیا، کتے کی طرح دودھ پینے کے لیے۔ وہ اپنے گھٹنے تہہ کر کے دوزانو ہو کر بیٹھ گیا، تو گڈریے نے اسے دھکا دیا کہ ہٹ جاؤ، ابھی تک تمھیں پتا نہ چلا کہ سب سے خراب چیز کون سی ہے؟ ''لالچ'' سب سے خراب چیز ہے۔ سب کو خوار کر دیتی ہے۔ تم نے بھی لالچ میں آ کر اپنا حال دیکھا۔

وزیر واپس بادشاہ کے پاس چلا گیا اور اسے بتایا کہ سب چیزوں سے بُری لالچ ہے۔ بادشاہ نے قبول کر لیا۔

☆☆☆

۲.۳۔ اقتباس کی تشریح:

''وزیر نے بادشاہ کا نام لے کر.................. پہاڑ دکھائی نہیں دے گا''۔

سبق کا نام: لالچی وزیر

مترجم: بشیر احمد بلوچ

سیاق وسباق:

ایک بادشاہ نے وزیر کو سب سے بُری چیز لانے کو کہا۔ وزیر ایک گڈریے کے پاس پہنچا، جس کی بکریوں کے گلے میں سونا لٹک رہا تھا۔ وزیر نے یہ سونا حاصل کرنے کی فرمائش کی، تو گڈریے نے کہا کہ وزیر کو بھی اُسی برتن میں کتے کی طرح کھانا پینا پڑے گا، جس میں وہ دودھ دھوتا ہے اور اسی برتن میں کتا بھی کھاتا پیتا ہے۔ جب وزیر کتے کے انداز میں کھانے پینے لگا، تو گڈریے نے اسے دھکا دے کر یہ بات سمجھائی کہ سب سے بری چیز لالچ ہے، جو بھلے چنگے آدمی کو بھی ذلیل وخوار کر دیتی ہے، جس طرح سونے کے لالچ نے تجھے کتے کے انداز میں کھانے پر مجبور کیا۔ وزیر یہ چیز بادشاہ کے حضور میں لے گیا اور بادشاہ نے منظور کر لیا۔

تشریح:

گڈریے نے جب وزیر سے اُس کے متعلق دریافت کیا، تو اُس نے یہ داستان سنادی کہ کس طرح بادشاہ نے اُسے حکم جاری کیا کہ وہ اگلی صبح تک سب سے خراب چیز لے کر آئے، ورنہ قتل کر دیا جائے گا۔ اب مجھے تو کیا معلوم کہ سب سے بُری چیز کون سی ہے؟ جسے بادشاہ بھی سب سے بُری تسلیم کرے۔ سو جب میں نے تمھاری بکریوں کے گلے میں سونا دیکھا، تو دِل میں یہ بات ٹھان لی کہ بادشاہ کے دربار میں سونا لے جاؤں گا اور کہوں گا کہ دنیا کی سب سے بُری چیز یہی ہے؛ دنیا کے فسادات کی جڑ بھی یہی سونا ہے۔ اِس پر گڈریے نے وزیر کو یہ بات بھی ذہن نشین کرانے کی کوشش کی کہ دنیا میں سونا اتنی آسانی سے نہیں ملا کرتا؛ دنیاوی مال و دولت کے حصول کے لیے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، تب کہیں جا کر سونے کے پہاڑ جیسے خزانے انسان کے ہاتھ لگتے ہیں۔

خود آزمائی

۱۔ میاں محمد بخش کا قصہ 'سیف الملوک' کس زبان میں ہے؟

۲۔ شاملِ نصاب اشعار کس شاعر کے ترجمہ شدہ ہیں؟

۳۔ میاں محمد بخشؒ کے کلام کے بنیادی موضوعات کیا ہیں؟

۴۔ میاں بخشؒ کا تعلق کس علاقے سے تھا؟

۵۔ ''خاک کے اندر خاک ہوئی'' کا مفہوم واضح کریں۔

۶۔ 'سدا نہ باغ میں بلبل بولے، سدا نہ باغ بہاراں' کا مرکزی خیال تحریر کریں۔

۷۔ میاں محمد بخشؒ کے مطابق شام کو پانی کا گھڑا بھرنے کے کیا نقصانات ہیں؟

۸۔ جانی تھی، سوگئی جوانی، یارنے کی کب یاری
یار بغیر محمد بخشا، کون کرے غم خواری

اِس شعر کے دونوں مصرعوں میں استعمال ہونے والے لفظ ''یار'' کا مفہوم واضح کریں۔

۹۔ روپ کس طرح ایک چلتی پھرتی چھاؤں ہے؟

۱۰۔ کیا شہروں، بازاروں کی رونق اور دھوم دھڑ کا باقی رہنے والا ہے؟

۱۱۔ اس دنیا کی پرانی رسم کون سی ہے؟

۱۲۔ بادشاہ نے وزیر سے کیا فرمائش کی؟

۱۳۔ وزیر نے ویرانے میں کیا دیکھا؟

۱۴۔ بکریوں کے گلے میں کیا بندھا ہوا تھا؟

۱۵۔ وزیر کے سوال پر گڈریے نے کیا جواب دیا؟

۱۶۔ گڈریا کس برتن میں بکریوں کا دودھ دوہتا تھا؟

۱۷۔ سونا دینے کے لیے وزیر کو کس شرط پر عمل کرنا پڑا؟

۱۸۔ جب وزیر کتے کے انداز میں دودھ پینے لگا، تو گڈریے نے کیا کہا؟

۱۹۔ اس کہانی کا مرکزی خیال لکھیں؟

۲۰۔ لوک کہانی سے کیا مراد ہے؟

۲۱۔ لوک کہانی پہ کون سے عناصر و عوامل اثر انداز ہوتے ہیں؟

یونٹ نمبر......۷

حمد، نعت
اور
غزلیات

تحریر: مشتاق احمد صدیقی
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

1

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

یہ یونٹ دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ حمد و نعت سے متعلق ہے، جب کہ دوسرے حصے میں منتخب غزل گویوں کی غزلیں شامل ہیں۔ آپ نہ صرف حمد، نعت اور غزلوں کا مطالعہ کریں گے، بل کہ شعرا کے فکر و فن کے اہم رویوں سے بھی آگاہ ہوں گے۔ غزل: ہند اسلامی تہذیب کی سب سے اہم صنف ہے۔ اس صنف میں تہذیب و روایت کی نہایت خوب صورت عکاسی کی گئی ہے، شامل نصاب غزل گو اردو شاعری کے صاحب طرز شعرا ہیں۔ ان کی غزلیں...... ہند اسلامی تہذیب کے فکری اور معنوی رویوں کا اظہاریہ بھی ہیں اور روح عصر کی رعنائی کا اشاریہ بھی۔ ان غزلوں کے تناظر میں انسانی زندگی اور اس کی جمالیات کی رنگا رنگی نمایاں ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ حمد، نعت اور غزل کے معنوی مفہوم سے آگاہ ہو سکیں۔
۲۔ منتخب غزل گویوں کی غزل کے لہجے اور آہنگ سے متعارف ہو سکیں۔
۳۔ نمائندہ غزل گویوں کے حالات زندگی اور ان کے کلام کی خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔

۱۔ ماہرالقادری (۱۹۰۶ء...... ۱۹۷۸ء)

۱.۱۔حالاتِ زندگی:

نام منظور حسین، تخلص ماہر، جب کہ شہرت ماہرالقادری کے نام سے پائی۔ ۳۰۔ جولائی ۱۹۰۶ء کو صوبہ یوپی (انڈیا) کے ضلع بلند شہر کے ایک قصبے کیسر کلاں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد معشوق علی تھا، جو اپنے گاؤں کے پہلے شاعر، ادیب اور انگریزی دان تھے اور ظریف تخلص کیا کرتے تھے، لیکن اُن کی شاعری ظریفانہ نہ تھی۔

ماہرالقادری نے ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں ہی میں حاصل کی۔ فارسی اپنے والد سے پڑھی اور یوں ماہرالقادری نے شیخ سعدی شیرازی کے شعروادب کا غیر معمولی اثر قبول کیا۔ ۱۹۲۶ء میں مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے میٹرک پاس کیا اور سلسلۂ تعلیم اسی درجے پر ختم ہو گیا، لیکن ذاتی طور پر کتابوں کا مطالعہ جاری رکھا۔

۱۹۲۸ء میں ماہرالقادری حیدرآباد دکن چلے گئے۔ وہاں مہاراجا کشن پرشاد نے اُن کی طبیعت کے جوہر کو پہچان کر ان کی علمی و ادبی سرپرستی کی۔ وہاں اُن کا تقریباً سولہ سال تک قیام رہا۔ ماہرالقادری شروع ہی سے دینی مزاج رکھتے تھے۔ ان کی نسبت سلسلۂ قادریہ سے تھی، اسی نسبت سے ''القادری'' ان کے ادبی نام و تخلص کا مستقل حصہ بن گیا۔ ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد سے ممبئی چلے گئے۔

حیدرآباد کے قیام کے دوران انھیں قومی شاعری کا موقع بھی میسر آیا۔ انھی دنوں نواب بہادر یار جنگ نے ایک موقع پر حیدرآباد گیسٹ ہاؤس میں قائداعظم سے ماہرالقادری کا تعارف کراتے ہوئے کہا تھا کہ: 'میری تقریروں اور ان (ماہرالقادری) کی نظموں نے مسلمانانِ دکن میں بیداری پیدا کر دی'۔

۱۹۴۹ء میں کراچی سے ماہ نامہ ''فاران'' جاری کیا، جو آج تک ادب کی برابر خدمت کر رہا ہے۔ ماہرالقادری ۱۹۷۸ء میں حج کرنے گئے ہوئے تھے کہ ۱۲۔ مئی کو جدہ میں ایک مشاعرے کے دوران دل کا جان لیوا دورہ پڑا اور وہ اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ وصیت کے مطابق مکہ معظمہ میں دفن کیے گئے۔

ماہرالقادری نے نظم و نثر دونوں میں گراں قدر تخلیقی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کی نثری تصانیف میں: روزنامچے، انگڑائی، طلسمِ حیات، (افسانے) کاروانِ حجاز (سفرنامہ)، دریتیم (ناول)، یادِ رفتگاں (خاکے) ادبی معرکے (تنقید) شامل ہیں۔

شعری تصانیف میں: آخری رسولؐ، قولِ فیصل، خدا اور کائنات، نقشِ توحید، محسوساتِ ماہر، ذکرِ جمیل اور نغماتِ ماہر شامل ہیں۔ اب کلیاتِ ماہر بھی چھپ گئی ہے۔

۲.۱۔کلام کی خصوصیات:

اگرچہ ماہرالقادری نے شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں کچھ نہ کچھ کہا ہے؛ قومی وملّی شاعری بھی کی ہے؛ غزل اور گیت بھی کہے ہیں، لیکن ان کو شہرت صرف حمدیہ، نعتیہ اور منقبتیہ شاعری کی بنا پر حاصل ہوئی۔ موضوع اور فنی خصوصیات کے حوالے سے اور کیفیت وکمیت کے اعتبار سے ماہرالقادری کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے نعت اور حمد گو شعرا میں کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے غزل کا پیرایہ اختیار کیا ہے، لیکن وہ حمد اور غزل کے فاصلوں سے بخوبی آگاہی رکھتے تھے۔ حمد کے لیے جس گداز، خلوص، توازن اور فکرِ سلیم کی ضرورت ہے، ماہرالقادری کے ہاں وہ وافر مقدار میں موجود ہے۔

اردو ادب میں 'حمد' کو ایک خاص تقدّس اور بلند رتبہ حاصل ہے۔ اردو ادب کے قدیم سرمائے میں اکثر شعرا نے اپنے دیوان یا مثنوی کا آغاز تبرکاً اور رسماً حمد ہی سے کیا ہے۔ اس ضمن میں غیر مسلم اردو شعرا بھی پیش پیش رہے ہیں، لیکن حمد موجودہ دور میں باقاعدہ صنفِ شاعری کا درجہ پا چکی ہے۔ یہ درست ہے کہ ماہرالقادری کو اُن کی نعتیہ اور منقبتیہ شاعری سے شہرت نصیب ہوئی ہے، لیکن ان کی حمدیہ شاعری بھی کسی سے کم نہیں ہے:

قفس کیا اور قفس کی تیلیاں کیا
کسی میں جرأتِ پرواز بھی ہے

ماہرالقادری نے سلام نگاری بھی خوب کی ہے۔ اُن کا وہ سلام بہت زیادہ مشہور ومقبول ہوا ہے، جس کا مطلع درج ذیل ہے:

سلامؑ اس پر کہ جس نے بےکسوں کی دستگیری کی
سلامؑ اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی

ماہرالقادری نے نعت اور منقبت کی طرح حمد پر بھی خصوصی توجہ کی ہے اور عشقِ حقیقی میں ڈوب کر صدقِ دل سے کہی ہے اور اُسے پرزور وتاثیر بنانے کے لیے شاعری کے مختلف اسالیب اختیار کیے ہیں۔ حمد میں اُن کا غزلیہ اسلوب ایک عشقیہ سرمستی قائم کرتا ہے۔ اس وصف کے باوجود حمد اور غزل کی حدّوں کو ملنے نہیں دیتے۔ یہی کیفیات اُن کی نعتیہ اور منقبتیہ شاعری کی بھی ہیں:

نبی دوسرے پیشوا بن کے آئے
محمدؐ، مگر مصطفیٰ بن کے آئے

کبھی عرش کے کنگروں کو سنوارا
کبھی شمعِ غارِ حرا بن کے آئے

......

محمدؐ کی نبوّت دائرہ ہے نورِ وحدت کا
اسی کو ابتدا کہیے، اسی کو انتہا کہیے

ماہرالقادری کی حمدیہ شاعری سوز و گداز اور خلوص میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ماہرالقادری کا تعلق ایک دین دار مذہبی گھرانے سے تھا اور گھرانے کے اس نوعیت کے اثرات ان کی شاعری میں کلام محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ان کی ہر حمد ان اثرات کی غماز ہے، جو پڑھنے والوں کو بھی غایت درجہ متاثر کرتے ہیں۔ ماہرالقادری کا براہِ راست تعلق اسلامی ادب کی تحریک سے تھا۔ وہ اس تحریک کے اہم شاعر تھے۔ اسی بنا پر انھوں نے دینِ اسلام کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کا اقرار، نبی کریمؐ سے عقیدت و محبت اور خلفائے راشدین سے مذہبی و دلی وابستگی کا والہانہ اظہار کیا ہے اور اسی میں اُن کی عظمت تھی۔ اس طرح ان کا ادبی اور شاعرانہ مقام و مرتبہ بلند ہوا ہے۔

۳.۱۔ حمد (متن):

خدا کے نام سے، ہر ابتدائے کار کریں
اسی کی راہ میں ہر چیز کو، نثار کریں
یہی تو دل کی سعادت ہے، نطق کی معراج
خدا کی حمد کریں اور بار بار کریں
مسرتیں ہوں تو شکرِ خدا بجا لائیں
مصیبتیں ہوں تو ہم، صبر اختیار کریں
یہ کیا کہا کہ نگاہِ کرم، نہیں ہوتی
گناہگار، گناہوں کا بھی شمار کریں
اسی میں دل کا سکوں ہے، یہی ہے عقل کی بات
خدا رسولؐ کی باتوں پہ اعتبار کریں

ہر ایک پھول چمن کا، خدا کی آیت ہے

اسی نگاہ سے، نظارۂ بہار کریں

۱.۴ توضیحات:

☆ ابتدائے کار: کام کی ابتدا یا آغاز	☆ راہ: راستہ
☆ نثار: قربان، وارنا	☆ سعادت: خوش نصیبی، نیکی، بھلائی
☆ نطقِ گویائی: بولنے کی قوت	☆ معراج: بلند مرتبہ، زینہ
☆ مسرت: خوشی	☆ شکر بجالانا: احسان ماننا
☆ سکوں: اطمینان، تسلّی	☆ آیت: نشانی، قرآنی جملہ، فقرہ
☆ نگاہ: نظر	☆ نظارہ: دیکھنا، دیدار

۱.۵ تشریحات

شعر نمبر ۱:

ماہر القادری فرماتے ہیں کہ ہر کام کی ابتدا اللہ تعالیٰ کے بابرکت نام سے کرنا چاہیے، اس لیے کہ ہمارا عقیدہ ہے جس کام کا آغاز اللہ تبارک وتعالیٰ کے نام سے کیا جائے، وہ کام بخیر وعافیت اختتام پذیر ہوتا ہے اور باعثِ برکت بھی۔ وہ مالکِ کائنات ہے؛ آقا ہے، لہٰذا بندے کو چاہیے کہ وہ اپنا تن، من اور دھن ذاتِ اقدس پر قربان کرے؛ ہمارا ہر عمل اور فعل اللہ تعالیٰ کے لیے ہونا چاہیے۔ وہ ہر شے کا مالک ہے اور ہر شے اُسی کی وجہ سے ہے۔ اس کی مرضی کے بغیر ایک تنکا بھی حرکت نہیں کر سکتا۔

شعر نمبر ۲:

ماہر القادری فرماتے ہیں کہ ہر وقت اور ہر جگہ اللہ تعالیٰ کو یاد کرنا چاہیے۔ صرف اسی میں انسان کی خوش نصیبی پوشیدہ ہے۔ انسان اشرف المخلوقات اسی لیے ہے کہ وہ بولنے کی قوت رکھتا ہے، لہٰذا اس قوت سے اپنے خالق کی تعریف وثنا نہیں کرے گا، تو لازماً بدنصیب ٹھہرے گا۔ حدیثِ مبارکہ میں بیان ہوا ہے کہ: اے انسان! اگر تو مجھے لوگوں میں یاد کرے گا، تو میں تجھے فرشتوں میں یاد کروں گا اور اگر تو دل میں یاد کرے گا، تو میں بھی ایسا ہی کروں گا، لہٰذا انسان کے لیے اس سے بڑی خوش

بختی، عظمت اور کامیابی......اور کیا ہو سکتی ہے۔

شعر نمبر۳:

ماہر القادری فرماتے ہیں کہ خوشی اور غم دونوں اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہیں۔ خوشیاں دینے والی ذات باری تعالیٰ کا شکر ادا کریں اور اس ذات کا احسان مانیں۔ اسی طرح دکھ، تکلیف اور مشکلات بھی اسی کی طرف سے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہمیشہ اپنے نیک بندوں کا امتحان، انھی چیزوں کے ذریعے لیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ میرا بندہ اس امتحان میں ثابت قدم رہا کہ نہیں۔ اس نے صبر و برداشت سے کام لیا یا کہ نہیں۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم دکھ، درد اور تکلیف میں بھی اللہ کے سچے اور فرمانبردار بندے ہونے کا ثبوت فراہم کریں اور ان مشکلات میں صبر و برداشت کو ہاتھ سے نہ جانے دیں۔

شعر نمبر۴:

ماہر القادری فرماتے ہیں کہ انسان تو ہر وقت اللہ تعالیٰ سے شکوے اور شکایات کرتا رہتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اللہ اس سے مہربانی و شفقت سے پیش نہیں آتا۔ انسان کی ایسی سوچ درست نہیں ہے۔ وہ ذات بڑی رحمٰن اور رحیم ہے، وہ ہر کہ و مہ کے ساتھ لطف و مہربانی سے پیش آتا ہے۔ ماہر القادری شکایت کرنے والے سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اے انسان! تو ہی ناشکری کرتا ہے۔ اگر تو اپنے گناہوں کو گنے، تو تجھے علم ہو جائے گا کہ تو، تو مجسم گناہوں کا پتلا ہے۔ ان گناہوں کی کثرت کے باوجود اللہ تعالیٰ نے تجھے سزا نہیں دی، اس لیے تجھے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرنا چاہیے اور ہر وقت اپنے گناہوں کی معافی مانگنی چاہیے۔ وہ ذات رحیم ہے، اگر تو صدقِ دل سے معافی مانگے گا، تو دور نہیں کہ وہ (اللہ) تجھے لطف و مہربانی کی نظر سے دیکھے۔

شعر نمبر۵:

ماہر القادری فرماتے ہیں کہ اللہ اور اس کے پیارے حبیبؐ کے بتائے ہوئے راستے پر چلنا ہی دانائی و عقل مندی ہے؛ اسی میں بندے کو سکون و اطمینان ملتا ہے۔ ایسا نہ کرنے سے بے سکونی و بے اطمینانی ملتی ہے اور آدمی ہر وقت پریشان رہتا ہے۔ اگر دل کا سکون حاصل کرنا ہے اور عقل مند بننا ہے، تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اللہ اور نبیؐ کی باتوں کو تسلیم کرتے ہوئے ان پر کاربند ہو۔ یوں وہ مثال سچ ثابت ہو جائے گی کہ ہمہ خرما و ہمہ ثواب، یعنی آم کے آم، گٹھلیوں کے دام۔ دنیا بھی سنور جائے گی اور آخرت میں جنت بھی مل جائے گی۔ یہ اطمینان بھی ہو جائے گا کہ ہم نے اللہ اور نبیؐ کی حکم عدولی نہیں کی۔

شعر نمبر ۶:

اس شعر میں ماہر القادری اللہ تعالیٰ کے قادرِ مطلق ہونے کا اقرار کر رہے ہیں۔ وہ کائنات کی ہر چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی شے کو اللہ تعالیٰ کی نشانی بتا رہے ہیں، جس میں کسی شک و شبے کی گنجائش نہیں ہے، لیکن اس دنیا میں مادہ پرستوں کی کمی نہیں، جو موجودات ہی کو اپنا سب کچھ مانتے ہیں۔ ماہر القادری فرماتے ہیں کہ اس کائنات کی ہر ادنیٰ و اعلیٰ شے اللہ تعالیٰ کی نشانی ہے۔

اس شعر میں: پھول، چمن اور بہار اسی طرح: نگاہ، نظارہ، خدا اور آیت مناسباتِ لفظی ہیں اور ان کی رعایت سے شعر میں حسن و خوب صورتی پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں پھول سے مراد اس کائنات کی ہر ایک شے، چمن سے مراد مادی دنیا، بہار سے مراد دنیا کی خوب صورتیاں اور دل فریبیاں ہیں۔

۲۔ محسن کاکوروی (۱۸۲۷ء.....۱۹۰۵ء)

۲.۱۔ حالاتِ زندگی:

نام محمد محسن کاکوروی تھا اور محسن تخلص کے طور پر بھی استعمال کرتے تھے۔ وہ ۱۸۲۷ء میں موضع کاکوری ضلع لکھنؤ (انڈیا) میں پیدا ہوئے۔ کاکوری میں پیدا ہونے کی نسبت سے محسن کاکوروی کہلائے۔ ان کے آباؤ اجداد ارضِ مقدس حجاز کے باشندے تھے۔ والد کا نام مولوی حسن بخش تھا، جو ممتاز عالمِ دین تھے۔

محسن کاکوروی کا رجحانِ طبع شروع ہی سے عبادت و ریاضت کی طرف تھا۔ انھوں نے سات برس سے سولہ برس تک اپنے دادا کے دامنِ تربیت میں پرورش پائی۔ پھر نظامت کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس کے بعد وکالت کا امتحان پاس کیا اور اکبر آباد (آگرہ) میں وکالت شروع کر دی۔ انھوں نے نو برس کی عمر میں خواب میں سید الانبیاء خیر المرسلین حضرت محمدؐ کی زیارت کی۔ بعد میں انھوں نے اس خواب کو فارسی میں نظم بھی کیا۔

محسن کاکوروی کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ وہ اپنی والدہ کے خالہ زاد بھائی مولوی ہادی علی اشک سے اصلاح لیتے تھے۔ اپنی شاعری کی ابتدا انھوں نے غزل گوئی سے کی۔ بعد میں غزل گوئی کو ترک کر کے نعت گوئی شروع کی۔ بالآخر اپنی شاعری کو صرف نعتِ رسولِ مقبول ﷺ کے لیے وقف کر دیا۔ خود فرماتے ہیں:

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
ازل سے جب ہوئی تقسیم نعتیں محسن
کلام نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

محسن کاکوروی کے قصیدے، مسدّسیں، مخمّسیں اور مثنویاں نعتیہ ادب کے ایسے فن پارے ہیں کہ جن کی مثال ملنی مشکل ہے۔ وہ مضمون میں موضوع کے لحاظ سے نیا پن، اسلامی اور تہذیبی تصوّرات کے امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے چند رباعیاں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ محسن کاکوروی ۲۴۔ اپریل ۱۹۰۵ء کو مین پور میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے اور وہیں دفن کیے گئے۔ وفات کے بعد اُن کے بڑے صاحبزادے مولوی نور الحسن نے ان کی کلیات مناظر پریس لکھنؤ سے ۱۹۰۸ء میں شائع کرائی۔

شعری مجموعے: کلیاتِ نعت محسن (اس کلیات میں اُن کے نعتیہ قصیدے، مثنوی 'چراغِ کعبہ' اور چند رباعیاں اور غزلیں بھی

شامل ہیں۔)

۴.۲۔ خصوصیاتِ شاعری:

محسن کاکوروی کی شاعری میں نعتیہ کلام بکثرت موجود ہے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا سبب بھی صرف یہی نعتیہ کلام ہے۔ اس ضمن میں ان کی نعتیہ مثنویاں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ محسن کاکوروی نے صحابہ کرامؓ کی منقبتیں بھی کہی ہیں۔ تاہم چند غزلیں اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ انھیں تاریخ گوئی کا بھی شوق تھا۔ محسن کاکوروی دبستانِ لکھنؤ سے نسبت رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے اُن کی نعتیہ شاعری میں دبستانِ لکھنؤ کی بیشتر خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری زبان دانی کا عمدہ نمونہ ہے، جس میں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی خوب ہوا ہے۔ محسن کاکوروی تشبیہات و استعارات سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں بڑی جچی تلی اور مکمل ہوتی ہیں۔

محسن کاکوروی کے کلام میں جہاں ظاہری حسن ہے، وہاں جذبے کی گہرائی اور خلوص بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری بلند پروازی اور رفعتِ مطالب کے ساتھ دلی خلوص، سچی لگن اور حقیقی تاثیر کی بھی حامل ہے۔ ان کے نعتیہ کلام میں سب سے زیادہ شہرت ان کے مشہور قصیدے 'مدیحِ خیر المرسلین' کو نصیب ہوئی۔ یہ قصیدہ انھوں نے ۱۸۴۲ء میں لکھا۔ اس قصیدے کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا، جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے ہوا گنگا جل

محسن کاکوروی کی طبیعت نعت گوئی ہی سے لگاؤ رکھتی تھی۔ اسی بنا پر انھوں نے نعت گوئی میں جدت پسندی کو کام میں لا کر رنگا رنگ گلوں کا ایک گلستان کھلایا۔ محسن کاکوروی اپنے عہد کے دیگر تمام نعت گو شعرا میں منفرد، نمایاں اور بلند مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کی نعتوں میں سلاست، روانی اور بے ساختگی اس نوعیت کی ہے کہ جس سے عقلِ انسانی دنگ رہ جاتی ہے۔ محسن کاکوروی نے نعتوں میں علمی تلمیحات، قرآنی آیات، رعایاتِ لفظی، صنائع بدائع، تشبیہات و استعارات اور معنی آفرینی سے خوب کام لیا ہے۔ وہ ہمیشہ مترنم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا یہ نعتیہ کلام زبان دانی کا عمدہ نمونہ ہے، جس میں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے علاوہ ہندی کے مانوس الفاظ بھی بڑی چابکدستی سے استعمال کیے گئے ہیں۔

خبر اڑتی ہوئی آتی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

جانبِ قبلہ ہوئی ہے یورشِ ابرِ سیاہ

کہیں پھر کعبہ پہ قبضہ نہ کریں لات وہبل

شاہدِ فکر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ

چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

محسن کاکوروی نعتیہ قصیدوں کی تشبیب میں برِ صغیر کا مانوس ماحول پیدا کر کے گریز کی طرف آتے ہیں اور اسے اسلامی ماحول میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس طرح اسلامی ماحول اور فضا مزید نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔

محسن کاکوروی نے مثنویاں بھی لکھی ہیں، لیکن اُن کی طبیعت نے انھیں روایتی عشقیہ مثنویوں کی طرف مائل ہونے نہیں دیا۔ چناں چہ یہاں بھی نعتیہ رنگ بھر کر مثنوی کے جملہ لوازمات کو اس طرح نبھایا ہے کہ شاید ہی ایسی مثال کہیں اور مل سکے۔ چوں کہ ان مثنویوں کا موضوع اپنی پاکیزگی اور بلندیٔ خیال کی وجہ سے نہایت اعلیٰ ہے، لہٰذا محسن کاکوروی نے ان کے لیے ایسی ہی پاکیزہ زبان استعمال کی ہے۔ ان کی مثنویوں میں 'چراغِ کعبہ' اور ''صبحِ تجلی' اپنی مثال آپ ہیں۔ 'چراغِ کعبہ' میں نبی کریمؐ کے معراج پر تشریف لے جانے کا واقعہ بیان کیا ہے، جب کہ 'صبحِ تجلی' میں نبی کریمؐ کی ولادت کا ذکر کیا ہے۔

۳.۲۔نعت: (متن):

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے

زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

ترے زمانے کے باعث زمین کی رونق

ملا زمین کو رتبہ ترے زماں کے لیے

ازل میں چن لیے خالق نے رنگ رنگ درود

بجائے لعل و گہر تیرے ارمغاں کے لیے

کمال اپنا دیا تیرے بدرِ عارض کو

کلام اپنا اُتارا تری زباں کے لیے

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسن

کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

۲.۴۔توضیحات:

☆ بہار،نشوونما،بلبل،گل،گلستان (صنعتِ مراعات النظیر کا استعمال)
☆ گل: پھول، استعارا حضورؐ مراد ہیں ☆ سخن: شاعری،کلام،گفتگو
☆ رونق: چہل پہل ☆ ازل: مخلوق کی پیدائش کا دن،آغاز،ابتدا
☆ خالق: پیدا کرنے والا،اللہ کا صفاتی نام ☆ ارمغان: تحفہ،ہدیہ
☆ بدرِعارض: چودھویں کے چاند جیسے روشن رخسار
☆ لعل وگہر: قیمتی لال، پتھر اور موتی ☆ عالم: فضا،کیفیت،حالت
☆ گلستان: چمن،گلزار(مراد دنیا) ☆ نعمت: بخشش،مال ودولت
☆ کمال: لیاقت،گن،پورا ہونا ☆ رتبہ: درجہ،مقام

۲.۵۔تشریحات:

شعر نمبر ۱:

محسن کاکوروی فرماتے ہیں کہ یہ جو شاعری ایک اعلیٰ درجے پر فائز ہوئی ہے،تو صرف میری زبان کے لیے ہے، تاکہ میں اسے کہہ سکوں اور یہ زبان مجھے خالقِ حقیقی نے اس لیے دی ہے،تاکہ میں اپنے پیارے نبی کریمؐ کی تعریف وثنا میں نعتیں کہہ سکوں۔یہ زبان مجھے کسی اور کام کے لیے نہیں ملی ہے،یہ صرف نعتیہ شاعری کے لیے ملی ہے۔اگر یہ نہ ہوتی،تو شاعری کو بلند درجہ ومرتبہ بھی حاصل نہ ہوتا۔

شعر نمبر ۲:

محسن کاکوروی نبی کریمؐ سے مخاطب ہیں کہ یہ زمین،اس کی چہل پہل،زندگی اور رونقیں اللہ تعالیٰ نے آپؐ کے زمانے کو لانے کے لیے پیدا کی ہیں،یعنی یہ صرف آپؐ کے زمانے کی وجہ سے تخلیق کی گئی ہیں۔اسی وجہ سے زمین کو ایک بلند و اعلیٰ مقام مل گیا ہے،تاکہ آپ کا عہد اور دور اس پر لایا جاسکے۔مراد یہ ہے یہ کائنات،زمین اور اس کی رونقیں صرف حضورؐ کے ظہور کے لیے پیدا کی گئی ہیں،تاکہ آپ آخر الزماں پیغمبر کی حیثیت سے آئیں اور اللہ کی وحدانیت کا پیغام سنائیں۔اسی حیثیت کی بنا پر زمین کا رتبہ بلند ہوا ہے۔

شعر نمبر۳:

محسن کاکوروی فرماتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے اس کائنات کی تخلیق کے آغاز ہی میں آپ کو تحفہ دینے کے لیے قیمتی موتی، لعل اور جواہرات کا انتخاب اس لیے نہیں کیا کہ یہ وقتی خوشی دینے والی چیزیں ہیں۔ انھوں نے ضائع ہو جانا ہے؛ یہ گم ہو سکتی ہیں اور یہ بھی کہ یہ سب چیزیں مادہ پرستی کی علامت ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے آپؐ کے لیے ایسی چیزیں چنی ہیں، جو رہتی دنیا تک رہیں گی۔ ان میں اضافہ ہوتا رہے گا؛ ان میں کبھی کمی نہیں آئے گی، بل کہ ان کے ادا کرنے والوں میں بھی اضافہ ہوتا چلا جائے گا، جو محبت و عقیدت کے اظہار کی بہترین چیزیں ہیں اور نبی کو تحفے میں دینے کے لیے یہی چیزیں زیب دیتی ہیں۔ رہتی دنیا تک انسان آپؐ پر سلام و درود بھیجتے رہیں گے۔ شاعر کو یقین ہے کہ اُسے بھی اللہ تعالیٰ نے آپؐ پر شاعری کے ذریعے سلام و درود بھیجنے کے لیے منتخب کیا ہے۔

شعر نمبر۴:

محسن فرماتے ہیں کہ اے نبیؐ! اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرتِ کاملہ کا کمال دکھایا اور آپؐ کے رخساروں کو چودھویں کے چاند سے بھی زیادہ روشن بنایا ہے۔ ہمیشہ اس روشن چہرے کی تعریف و توصیف ہوتی رہے گی۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ نے قرآنِ پاک آپؐ کی زبان سے بیان ہونے کے لیے اُتارا۔ آپؐ ہی کی ذاتِ اقدس اس کلام کو سمجھتی تھی اور بنی نوعِ انسان کو اس کا کلام سمجھا سکتی تھی؛ کوئی اور انسان یہ فریضہ سرانجام نہیں دے سکتا تھا۔

شعر نمبر۵:

نعت کے مقطع میں محسن کاکوروی فرماتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے اس کائنات کے آغاز میں اپنی نعمتیں اپنی مخلوق میں تقسیم کی تھیں۔ اللہ تعالیٰ اپنی نعمت کے طور پر میرے لیے نعت گوئی رکھ دی تھی، تا کہ حضرت محمدؐ کی تعریف و توصیف بیان کر سکوں۔ میرے لیے اس نعمتِ عظمیٰ سے بڑی کوئی اور نعمت نہیں ہو سکتی۔ یہی میرا مقدر ہے اور اس سے اچھی تقدیر کیا ہوگی کہ جس میں اتنی بڑی سعادت رکھ دی گئی ہو۔

یہ شاعرانہ خیال نہیں ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہر انسان کی تقدیر روزِ اوّل ہی سے لکھ دی تھی اور جو جس کی تقدیر میں لکھ دیا جاتا ہے، وہ ہر حال میں ہو کر رہتا ہے۔ محسن کاکوروی نے نعت کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا؛ کسی اور بشر کی تعریف میں اپنا زبان کو آلودہ نہیں کیا۔

۳۔ میر تقی میر (۱۷۲۳ء۔۱۸۱۰ء)

۱.۳۔حالاتِ زندگی:

میر محمد تقی نام اور میر تخلص تھا۔ والد کا نام میر محمد علی متقی تھا۔ان کے آباؤ اجداد حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے۔ پہلے دکن میں قیام کیا، کچھ عرصہ گجرات میں بھی مقیم رہے اور پھر اکبر آباد میں مستقل سکونت اختیار کی۔ میر تقی میر یہیں ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ میر تقی میر کے والد نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سراج الدین خاں آرزو کی بہن تھیں، جن کے بیٹے میر محمد حسن تھے۔اس رشتے سے خانِ آرزو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے۔ میر ابھی چھوٹے ہی تھے کہ والدہ فوت ہو گئیں۔ان کے والد صوفی منش انسان تھے۔ بچپن میں اُن کے والد ان فقیروں اور درویشوں کی محفلوں میں لے کر جایا کرتے تھے اور طرح طرح کی نصیحتیں بھی کیا کرتے تھے۔ان کے والد نے انھیں درویشی و قناعت، صبر و استقامت، تسلیم و رضا اور توکل کی تعلیم دی۔ عشقِ حقیقی کا راستہ دکھایا اور یہ نصیحت کی کہ: ''بیٹا! عشق اختیار کرو، بے عشق زندگی وبال ہے''۔

میر گیارہ برس کے تھے کہ والد کا سایہ بھی سر سے اُٹھ گیا۔سوتیلے بھائی میر محمد حسن نے انھیں گھر سے نکال دیا۔ چناں چہ وہ اکبر آباد چھوڑ کر تلاشِ معاش کے لیے دہلی چلے آئے۔ یہاں سوتیلے ماموں خانِ آرزو کے پاس قیام کیا۔خانِ آرزو کا گھر شعر و ادب کا مرکز تھا، جہاں دہلی کے مشہور و معروف شعرا جمع ہوتے اور اپنا کلام سناتے تھے۔ان کی صحبت سے میر تقی میر کو بھی شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ موزوں طبیعت کی وجہ سے جلد ہی اچھے اور عمدہ شعر کہنے لگے۔ بڑے بھائی میر محمد حسن نے یہاں بھی چین سے رہنے نہیں دیا۔ میر نے حساس طبیعت پائی تھی، لہٰذا ان غموں کو برداشت نہ کر سکے۔ان کے دماغ پر گہرا اثر ہوا اور ان پر دیوانگی کے دورے پڑنے لگے۔علاج کے بعد قدرے افاقہ ہوا۔

نادر شاہ کے حملے میں دہلی تباہ و برباد ہو گئی۔اہلِ دہلی اپنا شہر چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ مجبوراً میر تقی میر بھی دہلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے۔نواب آصف الدولہ نے میر تقی میر کی خوب آؤ بھگت کی اور دو سو روپے وظیفہ مقرر کر دیا، لیکن اپنی خودداری اور چڑچڑے پن کی وجہ سے نواب صاحب سے نباہ نہ ہو سکا اور ان سے ناراض ہو کر گھر میں آن بیٹھے۔نوبت فاقوں تک پہنچ گئی اور اسی فاقہ مستی میں ۱۸۱۰ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔لکھنؤ ہی میں دفن کیے گئے۔

۲.۳۔تصانیف: میر کی تصانیف میں چھے اردو دیوان، ایک فارسی دیوان، ایک اردو شاعروں کا تذکرہ 'نکات الشعرا' اور 'ذکرِ میر' (خودنوشت سوانح حیات) شامل ہے۔

۴.۳۔خصوصیات شاعری:

میر کے ہاں غمِ دوراں اور جاناں کا حسین امتزاج بھی پایا جاتا ہے اور تصوّف کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ مجموعی طور پر ان کا غم وہ صورت اختیار کر جاتا ہے کہ بقولِ مولوی عبدالحق: ''اُن کا ہر شعر ایک آنسو ہے اور ہر مصرعہ خون کی ایک بوند''، لیکن یہ شدّتِ غم مایوسی کی صورت اختیار نہیں کرتی، بل کہ ایک حوصلہ مند انسان کا روپ دھار لیتی ہے، جو حادثات کا بھرپور طریقے سے مقابلہ کرتا ہے۔

۴.۳.۱۔غمِ دوراں:

میر کا عہد بنیادی طور پر فساد اور جنگ آرائی کا دور تھا۔ محمد شاہ کے عہد میں سلطنتِ مغلیہ امرا کی سازشوں کا شکار ہو کر تباہی کے دہانے کی جانب بڑھ رہی تھی۔ محمد شاہ اسے سنبھالا دینے کی بجائے عیش و عشرت میں مست رہا۔ سکھوں، مرہٹوں اور جاٹوں نے موقع سے فائدہ اٹھایا اور قتل و غارت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ نادر شاہ درانی نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ غلام قادر روہیلہ نے احمد شاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا دیں۔ شاہ عالمِ ثانی کے دور میں مرہٹوں، سکھوں اور انگریزوں نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ میر بھی دیگر افراد کی طرح ان حالات سے دوچار رہے اور بحیثیتِ شاعر ان کا زیادہ اثر لیا۔ اس بحران نے ہر شخص کو بے اطمینانی سے دوچار کر دیا۔ یہی میر کا اجتماعی غم بھی ہے اور ان کا ذاتی غم بھی، کیوں کہ میر انفرادی طور پر بھی ان حالات کی بنا پر کش مکش کا شکار رہے۔ اسی لیے کہتے ہیں:

جہاں کو فتنے سے خالی کبھی نہیں پایا
ہمارے وقت میں تو آفتِ زمانہ تھا

۴.۳.۲۔غمِ جاناں:

میر کے ہاں وارداتِ عشق اور کیفیاتِ عشق کا بیان بھی ہے اور ایک ایسا انداز ان کے ہاں پایا جاتا ہے، جو انھیں حقیقی عاشق ثابت کرتا ہے۔ ناکامیِ محبت کے واقعے نے ان کے غم کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ یہ غم انھیں تکلیف سے بھی دوچار کرتا ہے اور لذت سے ہم کنار بھی:

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

۴.۳.۳۔تصوّف:

میر کا بچپن اگرچہ صوفیانہ ماحول میں گزرا،لیکن وہ خود کو تصوّف سے زیادہ ہم آہنگ نہ کر پائے ،البتہ تصوّف کے حوالے سے ان کے ہاں صبر وقناعت، خودداری، بے اختیاری اور فنا کا گہرا احساس پایاجاتا ہے۔صوفیانہ خیالات کے باعث ان کے ہاں وحدت الشہود کا نظریہ پایا جاتا ہے۔تصوّف کے دیگر نظریات کے تحت وہ مسئلہ جبر کے قائل ہیں۔ان کے نزدیک انسان بے اختیار ہے۔اگر کوشش کرے بھی تو حالات وواقعات کو بدلنے کی طاقت نہیں رکھتا۔تصوّف کے ان عناصر کی جھلک کبھی ان کی زندگی میں دکھائی دیتی ہے اور کبھی نہیں دیتی۔چند اشعار:

تھا مستعارِ حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا
ناحق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہے، ہم کو عبث بدنام کیا

۴.۳.۴۔اندازِ بیاں:

بنیادی طور پر میر کے کلام میں سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔گفتگو کی سی روانی کا احساس ان کے کلام میں قدم قدم پر ہوتا ہے۔مناظرِ فطرت کی تصویر کشی بھی ان کے ہاں خوب ہے اور محبوب کی سراپا نگاری بھی۔ان کے کلام کو معنی آفرینی سے ہم کنار کرنے والا اہم عنصر موسیقیت ہے۔وہ موضوعات اور کیفیات کے مطابق بحروں کا استعمال کرتے ہیں۔علاوہ ازیں فرسودہ مضامین کو انھوں نے جدّتِ ادا سے پیش کیا ہے:

کرو کچھ فکر اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی
پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

۵.۳.۳۔اپنے دور کی عکاسی:

میر کا عہد انتہائی پرآشوب تھا۔مغلیہ سلطنت زوال پذیر تھی۔نادر شاہ درانی کے حملے نے دہلی کی رہی سہی طاقت کو بھی ختم کر دیا تھا۔سیاسی بدحالی اپنے عروج پر تھی؛ تمام اخلاقی اقدار مٹ رہی تھیں؛ ہر طرف افراتفری اور نفسانفسی کا عالم تھا۔ میر کے کلام میں اپنے عہد کے حالات وواقعات کی جاندار تصویریں ملتی ہیں۔مغلیہ خاندان کی تباہی اور اخلاقی اقدار کی پامالی کا ذکر میر نے بڑے دکھ بھرے انداز میں کیا ہے۔مغلیہ خاندان کے تاجداروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

شاہ عالم ثانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

شہاں کہ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
اُنھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

سیاسی افراتفری اور امن وسکون کے بارے میں لکھتے ہیں:

چور اچکے ، سکھ مرہٹے ، شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے ،فقر بھی ایک دولت ہے یاں

دہلی کے بارے میں لکھتے ہیں:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

۶.۳.۳۔زبان وبیان کی سادگی:

میر کی غزلوں میں جذبات کی سادگی، الفاظ میں سلاست اور صفائی اور بحروں میں روانی پائی جاتی ہے۔اُن کی غزلیں خواہ طویل بحروں میں ہوں، خواہ چھوٹی بحروں میں، اُن میں سادگی اور روانی ہر حال میں موجود ہوتی ہے۔اس سادگی نے ان کے شعروں میں ہمہ گیری پیدا کر دی ہے۔وہ اپنے ہم عصروں کی طرح مشکل ترکیبیں اور مشکل تشبیہات واستعارات کا استعمال نہیں کرتے، بل کہ اپنے جذبات واحساسات کو نہایت سہل اور آسان زبان میں بیان کر دیتے ہیں، جس سے اشعار میں عام بول چال کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔میرؔ سنجیدہ افکار اور جذباتی سچائیوں کو اس طرح عام فہم زبان میں پیش کرتے ہیں

کہ قاری کو سمجھنے میں کسی قسم کی دقت پیش نہیں آتی اور ڈاکٹر وحید قریشی کے بقول: ''خواصِ ادب کو بھی ان کا لوہا ماننا پڑتا ہے''۔ اُن کی غزل پڑھ کر دل متاثر ہوتا ہے؛ کچھ غم کی باتیں، کچھ کہنے کا بھولا بھالا انداز، کچھ مشفقانہ سا لہجہ جس میں میاں اور صاحب کے کلمات بڑا مزہ دیتے ہیں۔ میر کے اشعار کی سادگی اور سلاست کا اندازہ ان شعروں سے لگایا جاسکتا ہے:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

۷.۳.۳۔ترنّم وموسیقیت:

میر اپنی غزلوں میں ترنّم اور موسیقیت کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ اُن کی بحریں انتہائی سبک، مترنّم اور شیریں ہوتی ہیں۔ انھوں نے لطیف جذبات کی ترجمانی کے لیے صرف فارسی کی مروّجہ بحروں سے ہی کام نہیں لیا، بل کہ ہندی بحریں بھی استعمال کی ہیں، جن سے پہلے شاعر نا آشنا تھے۔ ترنّم اور موسیقی کا سب سے زیادہ لطف اُن کی لمبی بحروں والی غزلوں میں آتا ہے۔ موسیقیت اور ترنّم پیدا کرنے کے لیے وہ الفاظ کو تکرار کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ کی تکرار سے وہ دوہرا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے
پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

۴.۳۔غزل-۱(متن):

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے
گور کس دل جلے کی ہے یہ فلک
شعلہ اک صبح یاں سے اُٹھتا ہے

نالہ سر کھینچتا ہے جب میرا
شور اک آسماں سے اُٹھتا ہے
لڑتی ہے اس کی چشمِ شوخ جہاں
ایک آشوب واں سے اُٹھتا ہے
بیٹھنے کون دے ہے پھر اس کو
جو ترے آستاں سے اُٹھتا ہے
یوں اُٹھے آہ اُس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے
عشق اک میر بھاری پتھر ہے
کب یہ تجھ ناتواں سے اُٹھتا ہے

۳.۵۔توضیحات:

- ☆ گور: قبر، مزار
- ☆ فلک: آسمان
- ☆ دل جلا: مراد عاشق
- ☆ شعلہ: آگ کی لپیٹ
- ☆ نالہ: فریاد، آہ وزاری
- ☆ سر کھینچنا: سرکشی کرنا
- ☆ چشمِ شوخ: بے باک نظر
- ☆ آشوب: فتنہ، بگاڑ
- ☆ آستاں: چوکھٹ
- ☆ ناتواں: کمزور
- ☆ لڑتی ہے: ملتی ہے، ٹکراتی ہے

۳.۶۔تشریحات:

شعر نمبرا:

میر تقی میر ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ:

کیا کروں شرح، خستہ جانی کی
میں نے مر مر کے زندگانی کی

میر نے انفرادی واجتماعی طور پر غم والم سے پُر زندگانی بسر کی۔ انفرادی طور پر بھی مشکل حالات سے دوچار رہے اور اجتماعی طور پر اقدار کی پامالی اور سیاسی حالات نے ہر خاص وعام کو از حد متاثر کیا۔ ایسے میں میر کے لیے بھی ان حالات سے فرار ممکن نہیں تھا۔ یہ دردوالم جذبات میں ڈھل کر شاعری بن گئے، جن کا ذکر دیوانِ میر میں جا بجا ملتا ہے، کیوں کہ ایسی درد بھری زندگی میں نالہ وفریاد اور آہ وزاری امرِ لازم ہے۔ میر بھی ان عناصر سے جان نہیں چھڑا پائے اور مسلسل آہ وزاری میں مصروف رہے اور یہ آہ وزاری بقولِ غالب:

ضعف سے گر یہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

آنسو خشک ہو چکے ہیں، لیکن دل کی تڑپ کم نہیں ہوئی۔ نالہ وفریاد کا سلسلہ جاری ہے۔ یہ آہیں دلِ پُرسوز سے دھوئیں کی صورت اُٹھتی ہیں، اس لیے میر کہتے ہیں کہ میری آہ وزاری سے دھواں اٹھتا ہوا محسوس ہوتا ہے، لیکن مجھے معلوم نہیں کہ یہ سوزِ دل کا نتیجہ ہے یا سوزِ جاں کا۔ مجھے تو کچھ خبر نہیں، ذرا تم دیکھو اور مجھے بتاؤ کہ دل وجان میں سے کون سی شے ہے، جو اس قدر مائل بہ سوز ہے۔

شعر نمبر۲:

اے فلک! یہ کس دل جلے کی قبر ہے کہ دل کی سوزش ہر صبح شعلے کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے ہاتھوں تباہ حالی نے شاعر کا ناتا دنیا سے توڑ ڈالا، لیکن بعد از مرگ بھی اسے چین وسکون میسر نہ آسکا۔ آغوشِ گور میں بھی وہ حالات بھلائے نہیں بھولتے۔ دل آہ وزاری میں مبتلا ہے اور دل کا سوز شعلوں کی صورت میں عیاں ہوتا ہے۔ فلک سے پوچھتے ہیں کہ یہ کس مبتلائے دردوالم کی قبر ہے کہ ہر صبح یہاں سے شعلے اُٹھتے دکھائی دیتے ہیں؛ یہ کون بدنصیب ہے کہ غم کی چنگاریاں اس کی قبر سے لپٹی ہیں کہ موت بھی اُسے دکھوں سے نجات نہ دلا سکی:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا، تو کدھر جائیں گے

شعر نمبر۳:

میری آہ وزاری جب حد سے بڑھ جائے، تو اس کا اثر آسمان پر، شور شرابے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ میر کہتے

ہیں کہ میرا درد اور غم جب حد سے بڑھ جاتا ہے، تو میں آہ وزاری کرتا ہوں۔ یہ آہ وزاری جب طوالت اختیار کر لیتی ہے، تو آسمان کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ میر تقی میر بنیادی طور پر غم والم کے شاعر ہیں۔ یہی غم والم (جو ان کی حقیقی زندگی کا حصّہ ہیں) جب ان کی شاعری میں نمایاں ہوتے ہیں، تو حد درجہ پُر تاثیر بن جاتے ہیں۔ مذکورہ شعر میں بھی غم اپنی پوری شدت سے جلوہ گر ہے اور اس میں اس قدر تاثیر پائی جاتی ہے کہ آسمان تک ان کی آہ وزاری سن کر ہل جاتا ہے اور وہاں ایک شور بپا ہو جاتا ہے۔ گویا وہ بھی فریاد کرنے والے کو روکنے کی سعی میں مبتلا ہے کہ کہیں یہ آنسو اور آہیں اس کا سینہ چاک نہ کردیں۔

شعر نمبر۴:

محبوب کی شوخ نگاہ جس کسی پر پڑتی ہے؛ جہاں کہیں پڑتی ہے، وہیں سے ایک فساد اٹھتا ہے۔

اک نظر میں ہزار دل مارے
سادگی کی کہ دلربائی کی

میر کہتے ہیں کہ میرے محبوب کی نگاہ جادو بھری ہے، جس کسی پر پڑتی ہے، اسے اپنے جال میں اسیر کر لیتی ہے اور وہ تاعمر اس سحر سے نکل نہیں پاتا۔ یہ نگاہیں اس فتنے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں، وہ وقتی طور پر اٹھتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے، لیکن اس کے اثرات ایک طویل مدت تک قائم رہتے ہیں۔ محبوب کی نگاہ بھی اگرچہ ایک لحظہ کے لیے اٹھتی ہے، لیکن دلوں پر گھاؤ لگا دیتی ہے کہ اس کی شدّت ہمیشہ قائم رہتی ہے اور عاشق کے لیے یہی باعثِ مسرّت ہے، بصورتِ دیگر کوئی عشق کی کسک سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔ بقولِ غالب:

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا

شعر نمبر۵:

اے میرے محبوب! جو شخص تیرے در سے دھتکار دیا جائے، اسے پھر اپنے ساتھ بیٹھنے کی اجازت کون دے سکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ محبوبِ حقیقی ہے، جو اپنے بندوں پر نہایت مہربان اور رحم فرمانے والا ہے۔ بندوں کے لیے اس کی چاہت بے حد وحساب ہے؛ مغفرت اس کی صفت ہے۔ اتنا بے نیاز ہے کہ بلاتفریقِ مذہب واعمال عطا پہ عطا کیے جاتا ہے، لیکن جب ناراض ہو جاتا ہے تو ایسا کہ اس شخص کو کوئی بھی عزت نہیں دے سکتا۔ اسی لیے میر کہتے ہیں کہ اے باری تعالیٰ تو جو ہمارا محبوب حقیقی ہے ہمیں عزت اور نام عطا فرما؛ ہمیں بہتر مقام عطا فرما۔ دنیا کی نظر میں ہماری کچھ بھی حیثیت ہو، لیکن اپنے ہاں ہمارا

مرتبہ بلند رکھ، کیوں کہ جو تیرے دربار سے بے آبرو ہو کے نکلا، اس کا ٹھکانہ کہیں نہیں۔

محبوب جو اہلِ دنیا کی نظر میں پارسا بھی ہے اور نیک خُو بھی۔ اگر عاشق کو برا بھلا کہہ کر اپنے در سے اٹھاتا ہے، تو محض عاشق کی بدخوئی یا کسی اور عیب کی بنا پر ایسے عاشقوں کو اپنی محفل میں بیٹھنے کی اجازت کوئی نہیں دے گا، کیوں کہ وہ نہ اپنا رازِ عشق چھپا سکا، نہ محبوب کی عزت کا خیال کر پایا۔

شعر نمبر ۶:

محبوب کی گلی سے ہم رخصت ہوئے، جیسے کوئی اس دنیا سے ناطہ توڑ کر ہمیشہ کے لیے چلا جاتا ہے۔ عاشق بہت سی توقعات لے کر محبوب کی گلی تک آیا تھا، لیکن محبوب کی فطری بے رخی اور ظالمانہ رویے میں بال برابر فرق نہ آیا؛ وہ اپنی روش پر قائم رہا، نہ تو عاشق سے ہم کلام ہوا اور نہ اس کا احترام کیا۔ عاشق نہایت افسردہ دلی سے محبوب کی گلی سے واپس جاتا ہے۔ وہ سب کچھ محبوب کے لیے ہار چکا ہے، لیکن اس کے طعنوں میں کمی نہ آئی؛ عاشق حوصلہ ہار گیا اور اس کی آرزوئیں دم توڑ گئیں۔ اس کی رخصت کا انداز ایسا ہے کہ جیسے زندگی سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔

شعر نمبر ۷:

کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

مقطع میں میر خود سے کہتے ہیں کہ تُو تو بے حد ناتواں ہے، عشق کا بھاری پتھر اپنے سینے پر کیوں کر اٹھا سکتا ہے۔ اردو غزل میں محبوب کے رویے کو برداشت کرنا جان جوکھوں کا کام ہے، کیوں کہ وہ عاشق کے لیے وصل کی تمام راہیں مسدود کر دیتا ہے۔ حیلے بہانے سے عاشق کو تڑپانا اس کا شیوہ ہے۔ اپنے ناز و ادا سے وہ اس کے دل پر گھاؤ تو لگاتا ہے، لیکن اپنی قربت سے ہمیشہ محروم رکھتا ہے۔ عاشق کو اپنے اشتیاق کے صلے میں ہمیشہ بے نیازی اور بے رخی ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور محبوب کا رقیب کے لیے پیار بھرا انداز تو گویا سونے پر سہاگہ ثابت ہوتا ہے، اسی لیے میر کہتے ہیں کہ میں بہت ناتواں ہوں۔ غمِ روزگار کے بعد مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ میں عشق کے زخم سہہ سکوں۔ عشق کرنے کے لیے تو محبوب کے رویے کو برداشت کرنا پڑتا ہے لیکن میں ایسا نہ کر سکوں گا۔

۳.۷۔غزل-III(متن):

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا
ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی
حقِ بندگی ہم ادا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

۳.۸۔توضیحات:

- ☆ فقیرانہ: فقیروں کی طرح
- ☆ صدا کر چلے: آواز دے کر چلے گئے
- ☆ بن: بغیر
- ☆ عہد: وعدہ
- ☆ وفا کر چلے: پورا کر چلے
- ☆ مقدور تک: طاقت کے مطابق، جہاں تک ہوسکا
- ☆ دل اُٹھانا: خیال چھوڑ دینا، ترک کر دینا
- ☆ جبیں: پیشانی، ماتھا
- ☆ پرستش: عبادت، بندگی، پوجنا
- ☆ سبھوں کی: سب کی

۹.۳۔تشریحات:

شعرنمبر۱:

عام قاعدہ ہے کہ فقیرلوگ کسی کے دروازے پر جاتے ہیں؛ صدائیں دیتے ہیں اور جاتے ہوئے دعائیں دے کر رخصت ہوجاتے ہیں۔ میرتقی میر اسی مضمون کوشعر میں ادا کررہے ہیں کہ ہم بھی فقیروں کی طرح اس دنیا میں آئے؛ آواز دی اور اہلِ دنیا کے حق میں دعائیں مانگ کر چلے گئے۔ گویا ہم نے فقیروں کی طرح انکسار اور عاجزی کے ساتھ زندگی بسر کی ہے۔

شعرنمبر۲:

میرتقی میر فرماتے ہیں کہ اے محبوب! ہم عاشقوں کا دعویٰ تھا کہ تیرے بغیر زندگی گزارنا ہمارے لیے مشکل تھا۔ یہ صرف زبانی دعویٰ نہیں تھا۔ اب ہم نے تیرے فراق میں جان دے دی اور یوں اس دعویٰ کو درست ثابت کردیا ہے۔ گویا ہم نے جو دعویٰ کیا تھا، ہم وہ پورا کرکے اس دنیا سے رخصت ہورہے ہیں۔

شعرنمبر۳:

میرتقی میر فرماتے ہیں کہ ہمارا مرضِ عشق لاعلاج تھا اور ہماری قسمت میں بھی صحت مند ہونا نہیں لکھا تھا۔ جہاں تک ہوسکا، ہم نے اپنی ہمت اور طاقت کے مطابق اس لاعلاج مرض کا علاج کرنے کی کوشش کی، لیکن اس مقصد میں بُری طرح ناکام رہے۔

شعرنمبر۴:

میرتقی میر فرماتے ہیں کہ اے محبوبِ حقیقی! آپ نے اس انداز سے اپنا جلوہ دکھایا کہ ہمیں اپنا ہوش بھی نہ رہا۔ گویا ہم اپنے آپ سے بھی علیحدہ ہوگئے۔ اس شعر کے پس منظر میں واقعۂ طور کا بیان ہے کہ جب حضرت موسیٰؑ اللہ تعالیٰ کی تجلّی کے لیے چالیس اسرائیلی سردار اپنے ساتھ کوہِ طور پر لے کر گئے، لیکن اُن میں سے کوئی بھی اللہ تعالیٰ کی معمولی سی تجلّی کی بھی تاب نہ لاسکا اور وہ تمام جل کر خاکستر ہوگئے۔

شعرنمبر۵:

میرتقی میر فرماتے ہیں کہ ہم نے محبوب کی اطاعت و بندگی کا حق یوں ادا کیا کہ آدابِ عشق کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے،

اس محبوب کی بارگاہ تک اپنی پیشانی سے سجدے ادا کرتے چلے گئے، یعنی عاشق نے عشق کی والہانہ کیفیت میں اپنی بندگی کی انتہا کردی اور اپنے آپ کو اس محبوب کے سامنے جھکا دیا۔

شعر نمبر ۶:

میر تقی میر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر فرما رہے ہیں کہ اے محبوب! ہم نے تمھارے عشق میں تمھاری اتنی بندگی اور پرستش کی کہ اہلِ دنیا کی نگاہوں میں تجھے خدا بنا دیا، اس لیے کہ اتنی زیادہ بندگی صرف خدا ہی کی کی جاسکتی ہے۔ میری بندگی کو دیکھ کر لوگ تجھے خدا تصور کر بیٹھے۔

شعر نمبر ۷:

اس مقطع میں میر تقی میر اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ اے میر! اگر ہم سے کوئی یہ پوچھے کہ ہم نے اس دنیا میں کیا کیا نیک عمل کیے، تو ہم کیا جواب دیں گے؟ یعنی ہم اس سوال کا جواب اس لیے نہیں دے سکتے کہ اس دنیا میں ہم نے کوئی اچھا کام نہیں کیا۔ زندگی بے راہ روی اور عشقِ مجازی میں گزار دی اور زندگی کا جو اصل مقصد تھا، وہ پورا کرنے سے قاصر رہے۔

۴۔ خواجہ میر درد (۱۷۲۰ء۔۱۷۸۵ء)

۱.۴۔ حالاتِ زندگی:

نام خواجہ میر اور درد تخلص تھا۔ وہ ۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ محمد ناصر عندلیب تھا، جو خود بھی فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ ان کے آباؤ اجداد بخارا سے کشمیر کے راستے ہندوستان آئے۔ خواجہ محمد ناصر شاہی فوج میں ملازم تھے، لیکن بہت جلد ملازمت سے طبیعت اچاٹ ہوگی، چناں چہ استعفیٰ دے دیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر فقیری اختیار کر لی۔ ترکمانی دروازے کے باہر ایک تکیہ بنا کر بیٹھ گئے۔ یادِ الٰہی میں اس قدر منہمک ہوگئے کہ ساری دنیا کو بھلا بیٹھے، مگر شعر و شاعری سے تعلق قائم رہا۔ لہٰذا ہر مہینے تکیے میں ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا، جس میں باکمال شعرا شرکت کرتے تھے۔

درد نے بھی اسی ماحول میں پرورش پائی۔ اپنے وقت کے جملہ علوم اپنے والد سے سیکھے۔ یہاں تک کہ شاعری میں بھی انھیں کے شاگرد ہوئے۔ جب جوان ہوئے، تو شاہی ملازمت اختیار کی، لیکن طبیعت میں درویشی اور سادگی تھی، اس لیے دنیا کی رنگینیاں اور فریب کاریاں دل کو پسند نہ آئیں۔ جلد ہی دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ ملازمت چھوڑ دی اور والد کے سایۂ

عاطفت میں آ بیٹھے۔ والد کے مرنے کے بعد ان کے سجادہ نشین اور قائم مقام ہوئے۔ درد کو موسیقی سے بھی لگاؤ تھا اور سماع سننے کے بھی بہت شوقین تھے۔ توکّل اور استغنا کا یہ عالم تھا کہ مرتے دم تک دہلی سے باہر قدم نہیں رکھا۔ ایک مرتبہ شاہ عالم ان کی بزمِ سماع میں چلے آئے۔ پاؤں میں درد تھا، پاؤں پھیلا کر بیٹھ گئے۔ درد کو ناگوار ہوا۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ مجبور ہوں، پاؤں میں تکلیف ہے۔ درد نے فرمایا کہ: ''طبیعت ناساز تھی، تو تکلیف کرنے کی کیا ضرورت تھی؟''

درد ۷۔ جنوری ۱۷۸۵ء کو دہلی میں انتقال کر گئے۔ اس وقت اُن کی ۶۶ برس تھی۔ دہلی ہی میں مدفن ہوئے۔ درد ایک صوفی شاعر تھے۔ اُن کا دیوانِ اُردو مختصر، مگر سراپا انتخاب ہے۔

۲۔۴۔ تصانیف: ایک اردو اور ایک فارسی دیوان ہے۔ ان کے علاوہ تصوّف کے موضوع پر بھی متعدد کتابیں لکھی ہیں، جن میں 'اسرار الصلوۃ'، 'وارداتِ درد'، 'علم الکتاب'، 'نالۂ درد'، 'آہِ سرد'، 'دردِ دل' اور 'شمعِ محفل' شامل ہیں۔

۳۔۴۔ خصوصیاتِ شاعری:

خواجہ میر درد نے اردو شاعری کا ایک مختصر دیوان اپنی یادگار کے طور پر چھوڑا، لیکن یہی چھوٹا سا دیوان اُن کی شہرت اور مقبولیت کا سبب بنا۔ درد کی طبیعت میں درویشی، فقیری، آزادمنشی، پرہیز گاری، تقویٰ اور قناعت جیسی خصوصیات موجود تھیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے خیالات و جذبات، عقائد اور صوفیانہ افکار کو پیش کیا۔ اُن کی شاعری کا بنیادی موضوع عشقِ حقیقی ہے:

مرا جی ہے جب تک، تری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے، یہی گفتگو ہے

۱۔۳۔۴۔ تصوّف:

خواجہ میر درد ایک باعمل صوفی شاعر تھے، اس لیے انھوں نے اپنی شاعری میں تصوّف کے مختلف مضامین کو پیش کیا۔ دنیا کی بے ثباتی،، مسئلہ وحدت الوجود، مسئلہ وحدت الشہود، طریقِ محمدیؐ، انسانی فضیلت، عقلِ انسانی کی نارسائی، نفیِ خودی، قناعت، ترکِ دنیا اور تسلیم و رضا اُن کی صوفیانہ شاعری کے اہم موضوعات ہیں:

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہُو کریں

نے گل کو ہے ثبات ، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

۲.۳.۴۔سادگی وسلاست:

شاعری میں خواجہ میر درد نے نہایت سادہ اور آسان زبان استعمال کی۔انھوں نے تصوّف کے مشکل اور پیچیدہ مضامین کو بھی نہایت واضح ،صاف اور عام فہم زبان میں اس طرح بیان کیا کہ معمولی سوجھ بوجھ رکھنے والا شخص بھی آسانی سے انھیں سمجھ سکتا ہے۔اُن کی شاعری میں تصنّع اور بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ہے۔درد کی زبان شستہ اور رواں دواں ہے۔وہ چھوٹی بحروں کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں اور اشعار میں معنی بھر دیتے ہیں۔

۳.۳.۴۔موسیقیت:

خواجہ میر درد کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔دہلی کے مشہور گلوکار اُن کی خدمت میں حاضر رہتے تھے۔موسیقی سے لگاؤ اُن کی شاعری پر بھی اثر انداز ہوا،جس سے اُن کے شعروں میں ترنّم اور موسیقیت پیدا ہوگئی۔

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا، جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا: افسانہ تھا

۴.۳.۴۔عشقِ مجازی:

خواجہ درد نے عشقِ مجازی کے مضامین بھی اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں۔انھوں نے محبت میں پیش آنے والے واقعات،جذبات واحساسات اور حالات کو عام شعرا کی طرح نہایت حسن وخوبی سے بیان کیا ہے:

اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے ، آن میں کچھ ہے

۴.۴۔غزل (متن):

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے، جو کچھ آرزو کریں

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہو کریں

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں، تو فرشتے وضو کریں

سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

ہر چند آئینہ ہوں پہ اتنا ہوں ناقبول
منہ پھیر لے وہ جس کے مجھے روبرو کریں

نے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدانِ شہر
اے درد! آ کے بیعتِ دستِ سبو کریں

۴.۵۔توضیحات:

☆ ہوس: تمنا، لالچ، خواہش ☆ فلک: آسمان ☆ جستجو: کوشش
☆ آن: گھڑی، لحہ ☆ کثرت: وحدت کی ضد ☆ ہُو: نعرۂ حق
☆ تردامنی: گنہ گاری ☆ جوں: حرفِ تشبیہہ، کی طرح ☆ روبرو: سامنے
☆ ثبات: پائیداری، قرار، قیام ☆ رنگ و بو: دنیاوی خواہشات ☆ صلاح: مشورہ
☆ زاہدان: زاہد کی جمع، پرہیزگار ☆ سبو: شراب کا مٹکا ☆ مجال: ہمت، طاقت

☆ ہر چند: اگر چہ ☆ بیعت: کسی بزرگ کی مریدی میں آنا

۶.۴۔ تشریحات:

شعر نمبر۱:

خواجہ میر درد فرماتے ہیں کہ اے آسمان! ہم تجھ سے کس خواہش کی توقع کریں۔ جب ہمارے پہلو میں دل تھا، تو اس میں طرح طرح کی تمنائیں پیدا ہوتی تھیں، لیکن تیری گردش اور مسلسل ستم آرائیوں نے ہمیں اتنا مردہ دل کر دیا ہے کہ جیسے ہمارے پہلو میں کوئی دل ہی نہیں تھا اور جب دل ہی نہ رہے، تو تمنائیں کہاں سے پیدا ہوں گی؟ یہاں دل شہر دلّی کا بھی استعارہ ہے۔ شعر سے درد کا صوفیانہ مزاج اور طبیعت واضح ہو رہی ہے۔ انھوں نے دنیا اور آرزو کے لیے ہوس کا لفظ استعمال کیا ہے۔

شعر نمبر۲:

آئینے میں انسان کو اپنی ذات کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا۔ درد کہتے ہیں کہ ہم آئینے کے سامنے ہو حق کریں گے، تو سب کثرت نمائیاں ختم ہو جائیں گی اور ہمیں آئینے میں صرف اپنی ہی ذات نظر آئے گی۔ مراد یہ کہ جب انسان عشق خداوندی میں کمال حاصل کر کے اپنی ذات میں خدا کے جلوؤں کو دیکھتا ہے، تو اُسے کثرت کی بجائے وحدت کی جلوہ فرمائی محسوس ہوتی ہے اور وہ ہر شے میں محبوبِ حقیقی ہی کا عکس دیکھتا ہے۔ دل اور آئینے میں مماثلت کی بنیاد پر یہ صوفیانہ خیال باندھا گیا ہے۔

شعر نمبر۳:

درد شیخ اور صوفی کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اے شیخ! تو ہماری ظاہری حالت کو دیکھ کر اگر یہ سمجھتا ہے کہ ہم گنہگار ہیں، تو یہ تیری بھول ہے۔ ہمارے جس دامن کو تم گناہوں سے آلودہ سمجھتے ہو، اگر ہم اس دامن کو نچوڑ دیں، تو اتنا پاک پانی حاصل ہوگا کہ اس سے فرشتے وضو کریں گے۔ شعر میں دامن نچوڑنا دراصل تر دامنی کی رعایت سے استعمال ہوا۔ یوں ذو معنی لفظ سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ تر دامنی کے لغوی معنی دامن کا تر ہونا اور اصطلاحی معنی گناہ گاری کے ہیں۔

شعر نمبر۴:

یہ ایک شاعرانہ تصوّر ہے کہ شمع کی لو کو اس کے رنگ، ساخت اور حرکت کی بنا پر زبان سے مماثل قرار دیا جاتا ہے، یعنی اس کا جلتا ہوا شعلہ بھی شکل کے اعتبار سے زبان کی طرح ہوتا ہے، لیکن اس کے باوجود شمع خاموشی سے جلتی ہے۔ اس رعایت سے درد فرماتے ہیں کہ ہم شمع کی طرح خود سراپا زبان ہیں، لیکن اس کے باوجود محبوب کے سامنے ہمیں بات کرنے کی مجال نہیں ہوتی۔ فرق یہ کہ شمع کا حال اس کی خاموشی کے باوجود سب پر عیاں ہوتا ہے، لیکن اس کے برعکس ہم جل مریں، تب بھی محبوب کو خبر نہیں ہوتی، کیوں کہ ہماری زبان محبوب کے سامنے بالکل بند ہو جاتی ہے اور اس کے حسن و جمال کے سامنے ہم اس قدر مرعوب ہو جاتے ہیں کہ ایک لفظ بھی ہماری زبان سے نہیں نکل سکتا کہ ہم اُسے اپنے حالِ دل سے آگاہ کر سکیں۔

شعر نمبر۵:

لوگ آئینے میں اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ یہ آئینہ حسینوں کے لیے خوشی کا باعث ہوتا ہے اور بدصورت اس میں اپنا عکس دیکھ کر، نفرت سے اپنا منہ موڑ لیتے ہیں۔ درد فرماتے ہیں کہ میں بھی ایک آئینہ کی مانند ہوں، لیکن لوگ مجھے دیکھ کر نفرت سے منہ پھیر لیتے ہیں۔ آئینے کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کسی کی خوب صورتی اور بدصورتی کو چھپاتا نہیں، بل کہ صاف صاف ظاہر کر دیتا ہے۔ مراد یہ کہ شاعر بھی بُرے لوگوں کی برائیاں اُن کے منہ پر کہہ دیتا ہے یا یہ کہ آئینہ صاف و شفاف ہوتا ہے اور شاعر بھی اسی حقیقت کا مالک ہے اور بُرے لوگ اس کی حیثیت کا سامنا نہیں کر سکتے، کیوں کہ اُنھیں موازنے کی صورت میں ان کی اپنی برائیاں واضح ہو کر دکھائی دینے لگ جاتی ہیں۔ درد فرماتے ہیں کہ ایسے لوگ میرے سامنے آنا گوارا نہیں کرتے۔

شعر نمبر۶:

اس شعر میں درد دنیا اور دنیا کی اشیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہاں نہ تو پھول کو ثبات ہے اور نہ ہی ہماری ذات کا کوئی اعتبار ہے۔ پھول کھلتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں؛ ہم دنیا میں آتے ہیں اور رخصت ہو جاتے ہیں، اس لیے اے دنیا کے چمن! ہم کس بات کے بھروسے پر رنگ و بو کی خواہش کریں، جب کہ ہر چیز فانی ہے اور کسی بھی چیز کو استحکام اور ثبات حاصل نہیں ہے۔

شعر نمبر۷:

غزل کے مقطع میں درد اپنے آپ سے فرماتے ہیں کہ اے درد! ہمارا مشورہ ہے کہ یہ تمام پرہیز گار صراحی کے ہاتھ

پر بیعت کریں اور ظاہر پرستی چھوڑ کر اپنے باطن کا علاج کریں، تا کہ معرفتِ الٰہی کی شراب کے وہ بھی حصہ دار بن سکیں۔ صوفیہ کی نظر میں ظاہری حالت کے ساتھ باطنی کیفیت کی درستی بھی ضروری ہے۔ شعر میں دستِ سبو علامت ہے اور صنفِ غزل کی معنوی خوب صورتی ایسی ہی علامتوں کی مرہونِ منت ہے۔ بقولِ غالب:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

۵۔ غلام ہمدانی مصحفی (۱۷۴۹ء۔۱۸۲۵ء)

۵.۱۔ حالاتِ زندگی:

شیخ غلام ہمدانی نام اور مصحفی تخلص تھا۔ والد کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ ۱۷۴۹ء دہلی میں پیدا ہوئے۔ بچپن امروہہ میں گزارا۔ آغازِ جوانی میں دہلی آ گئے، جہاں تعلیم حاصل کی۔ طبیعت ابتدا ہی سے علم و ادب کی طرف مائل تھی۔ موزونیتِ طبع لے کر آئے تھے۔ دہلی میں مروّجہ نصاب کے مطابق عربی اور فارسی میں خاصی مہارت حاصل کر لی۔ خود اپنے تذکرے ''ریاض الفصحا'' میں لکھتے ہیں کہ تیس سال کی عمر میں انھوں نے دہلی میں فارسی نظم و نثر کی تکمیل کر لی تھی۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے، جہاں مولوی مستقیم سے عربی علوم، یعنی طبیعی، الہیاتی اور ریاضی وغیرہ میں بھی مہارت حاصل کی۔ قانونچہ مولوی مظہر علی سے پڑھا۔ آخر میں تفسیر و حدیث کی طرف مائل ہو گئے۔ عربی میں بہت مہارت رکھتے تھے۔

مصحفی لکھنؤ آ کر شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ لکھنؤ آنے سے قبل کچھ عرصہ ٹانڈہ میں نواب محمد یار امیر کی سرکار سے بھی وابستہ رہے۔ مصحفی بہت زود گو شاعر تھے۔ مصحفی اور انشاء اللہ خان انشا ہم عصر شاعر تھے۔ مشاعروں میں ان دونوں کے درمیان نوک جھونک رہتی تھی۔ لکھنؤ میں آ کر مصحفی کو اپنا مزاج اور لب و لہجہ بدلنا پڑا۔ یہاں انھوں نے بہت سے

شاگرد پیدا کیے۔ ہر طرف سے شاگردوں کی آمد شروع ہوگئی۔ جتنے شاگرد مصحفی کو نصیب ہوئے، کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ملے۔ مستحسن، خلیق، ضمیر، آتش، شہیدی اور مظفر علی اسیر ان کے مشہور شاگرد تھے۔ ۱۸۲۵ء میں لکھنو میں اُن کا انتقال ہوا۔

۵.۲۔ تصانیف: آٹھ اُردو دیوان، ایک فارسی دیوان کے علاوہ تین تذکرے: 'عقدِ ثریا'، 'تذکرۂ ہندی' اور 'ریاض الفصحا' لکھے۔ اس کے علاوہ ایک رسالہ علمِ عروض پر 'خلاصۃ العروض' کے نام سے اور ایک کتاب فارسی محاورات پر 'مفید الشعرا' کے عنوان سے لکھی۔ مصحفی نے چوں کہ طویل عمر پائی تھی، اس لیے اکثر شعرا ان کے ہم عصر رہے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے تذکروں میں شعرا کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ تاریخی اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔

۵.۳۔ خصوصیاتِ شاعری:

غلام ہمدانی مصحفی اردو زبان کے سب سے زیادہ اشعار کہنے والے شاعر ہیں۔ جذبات کی رنگینی اور نشاطیہ پہلو، ان کی غزل کی مخصوص خصوصیات ہیں۔ ان کی غزلوں میں میر تقی میر اور محمد رفیع سودا کے اندازِ تغزل کی خوشگوار آمیزش پائی جاتی ہے، لیکن مصحفی کسی ایک اندازِ شاعری کے پابند نہیں تھے۔

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا

خواب تھا یا خیال تھا، کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا، کیا تھا

وہ جو ملتا نہیں، ہم اس کی گلی میں دل کو
درودیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

حسرت موہانی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ: ''میر و مرزا کے بعد کوئی استاد اُن کے مقابلے میں نہیں جچتا اور وہ ہمہ گیر رنگِ سخن کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں سب سے بڑھ کر ہیں''۔ مصحفی اصولِ فن سے بال برابر بھی نہیں سرکتے۔ شاعری پر اُنھیں قدرتِ کاملہ حاصل تھی۔ انھوں نے محاورے کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان کی غزلوں میں روانی اور جولانی پائی جاتی ہے۔ مصحفی صحتِ زبان کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں موسیقیت اور ترنم بدرجۂ اتم موجود ہے۔

پھٹ چکا جب سے گریباں، تب سے
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی!
چھیڑ مت ہم کو، بھرے بیٹھے ہیں

مصحفی اردو شاعری میں دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو ملاتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے میر اور سودا کا آخری زمانہ دیکھا اور دوسری طرف انشا اور جرأت کے ساتھ مشاعرے پڑھے۔ اسی بنا پر ان کی غزلوں میں جہاں میر، سوز اور درد کی شعری خصوصیات ملتی ہیں، وہاں پہلو بہ پہلو انشا اور جرأت کا رنگِ شاعری بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی شاعری میں دبستانِ دہلی کے اثرات نمایاں ہیں۔

مصحفی نے بھی میر، درد اور اثر کی طرح اکثر اشعار چھوٹی بحروں میں کہے ہیں اور ان کے لیے شگفتہ اور مترنم بحریں استعمال کی ہیں۔ اس طرح ان کے اشعار پُر تاثیر ہوتے ہیں۔ ان چھوٹی بحروں کے حامل اشعار میں مصحفی نے لکھنوی فضا سمونے کی بھرپور کوشش کی۔ ان اشعار میں سوچ بھی ہے اور ترنم بھی، علاوہ ازیں لکھنوی عناصرِ شعری بھی۔

الغرض مصحفی کی غزل نہ صرف لطفِ زبان، حسنِ محاورہ، الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے عصری میلانات کے اعتبار سے ایک دل کش نمونہ ہے، بل کہ اس کے اندر متانت، گھلاوٹ، نرمی اور دل گداختگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مصحفی کی شاعری میں ایسے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں، جن کے لطف کا دار و مدار اُن کی ردیفوں پر ہے اور اُن میں غزلیت بھی موجود ہے۔

مصحفی وہ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے اپنی شاعری میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا اور یہی اُن کی بڑی خوبی اور انفرادیت ہے، جس کا اثر بعد کی اُردو شاعری میں کافی دور تک نظر آتا ہے۔

۵.۴۔ غزل (متن):

نہ گیا کوئی عدم کو دلِ شاداں لے کر
یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت و ارماں لے کر

باغ وہ دشتِ جنوں تھا کہ کبھی جس میں سے
لالہ و گل گئے ثابت نہ گریباں لے کر

پھر گئی سوئے اسیرانِ قفس بادِ صبا
مژدۂ آمدِ ایامِ بہاراں لے کر

رنج پہ رنج جو دینے کی ہے خو قاتل کو
ساتھ آیا ہے بہم تیغ و نمکداں لے کر
مصحفی گوشۂ عزلت کو سمجھ تختِ شہی
کیا کرے گا تو عبث تختِ سلیماں لے کر

۵.۵۔توضیحات:

- ☆ عدم: جہانِ دگر، دوسرا جہاں، آخرت
- ☆ شاداں: خوش
- ☆ حسرت: ارمان
- ☆ خطا: غلطی
- ☆ کافر: مراد معشوق
- ☆ داماں: جھولی
- ☆ دشتِ جنوں: دیوانگی کا جنگل
- ☆ ثابت: صحیح حالت میں
- ☆ عبث: فضول
- ☆ ارمان: حسرت
- ☆ جنوں: دیوانگی
- ☆ سوئے اسیرانِ قفس: پنجرے کے قیدیوں کی طرف
- ☆ دیوانہ: مراد عاشق
- ☆ بادِ صبا: صبح کی ہوا
- ☆ آمد: آنا
- ☆ ایام: یوم کی جمع، دن
- ☆ خو: عادت
- ☆ بہم: ساتھ ساتھ
- ☆ نمکداں: نمک رکھنے کا برتن
- ☆ گوشۂ عزلت: تنہائی کی جگہ
- ☆ تختِ سلیماں: جاہ و حشم کا تخت، حضرت سلیمانؑ کا تخت

۵.۶۔تشریحات:

شعر نمبر ۱:

مصحفی فرماتے ہیں کہ انسان دنیا سے اتنی محبت کرتا ہے کہ وہ مرتے وقت دنیا خوش ہو کر نہیں چھوڑتا، یعنی کوئی شخص ملکِ عدم کو خوش ہو کر نہیں جاتا، جو بھی جاتا ہے، دنیا کی حسرتیں اس کے دل میں ہوتی ہیں کہ کاش وہ اور زندہ رہتا اور دنیا کی دل فریبیوں اور لطافتوں کے علاوہ اور بھی مادی فوائد حاصل کرتا۔

شعر نمبر ۲:

مصحفی فرماتے ہیں کہ باغ جس میں لالہ وگل کھلتے ہیں، گویا ایک دشت جنوں ہے، جس میں گل ولالہ کا کھلنا گریباں چاک ہونے کے مترادف ہے۔ شاعر کے نزدیک باغ ایک دشتِ جنوں ہے، جس میں گل ولالہ اپنے گریبانوں کو نہ بچا سکے، بل کہ کھلنے کی صورت میں اُن کے گریبان چاک ہو گئے۔

شعر نمبر ۳:

مصحفی فرماتے ہیں کہ جب موسمِ بہار آیا، تو بادِ صبا خوش خبری لے کر اسیرانِ قفس کی طرف چلی گئی۔ مطلب یہ ہے کہ بادِ صبا موسمِ بہار کے آنے کی خبر جب قفس کے قیدیوں کے پاس لے جاتی ہے، تو وہ دیوانہ وار تڑپ اُٹھتے ہیں اور ان کے غموں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

شعر نمبر ۴:

مصحفی فرماتے ہیں: چوں کہ قاتل (محبوب) کو رنج پر رنج دینے کی عادت ہے، صرف قتل کر کے جو رنج پہنچایا جا سکتا ہے، اس سے اس کی تسلّی نہیں ہو سکتی، اس لیے وہ تیغ اور نمک دان دونوں ساتھ لے کر آیا ہے، تاکہ تلوار سے زخمی کرے اور تسلّی پھر بھی نہ ہونے کی وجہ سے اُن زخموں پر نمک چھڑکے، تاکہ عاشق کو بہت زیادہ تکلیف ہو سکے۔

شعر نمبر ۵:

یہ شعر اس غزل کا مقطع ہے۔ مصحفی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے مصحفی! گوشہ نشینی ہی کو تو تختِ بادشاہی سمجھ، حضرتِ سلیمانؑ کا تخت وتاج یا ملک لے کر کیا کرے گا؟ اس سے مراد یہ ہے کہ عشقِ حقیقی میں دنیاوی مال ودولت سے قطع تعلق کر کے گوشۂ تنہائی میں بیٹھنا تختِ شاہی حاصل کرنے سے کم نہیں اور محبوبِ حقیقی کی یاد میں زندگی بسر کرنا بادشاہی تخت پر بیٹھنے کے برابر ہے۔ اس کے مقابلے میں ملکِ سلیمانی کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔

۶۔مرزا اسداللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء۔ ۱۸۶۹ء)

۶.۱۔حالاتِ زندگی:

مرزا اسداللہ خان غالب ۲۷۔دسمبر ۱۷۹۷ء کو اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ پہلے اسد تخلص کرتے تھے، بعد میں بدل کر غالب رکھ لیا۔ بہادر شاہ ظفر نے انھیں نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظامِ جنگ کے خطابات دیے۔ وہ نسلاً ایبک ترک تھے۔ان کا سلسلۂ نسب توران ابنِ فریدون سے ملتا تھا۔ غالب کو اپنے سلسلۂ نسب پر فخر تھا۔ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولھا پیشے کے اعتبار سے سپاہی تھے۔ان کے آبا و اجداد کا پیشہ سپاہ گری تھا۔اسی لیے غالب نے یہ کہا کہ:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپاہ گری

کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

پانچ برس کی عمر میں والد انتقال کر گئے۔ غالب کی پرورش کا ذمہ ان کے چچا مرزا نصراللہ خاں نے لے لیا، لیکن چار سال گزرنے کے بعد وہ بھی فوت ہو گئے۔ان کی وفات کے بعد نانا نے پرورش کی۔ غالب کی جوانی نہایت بے فکری میں گزری۔ تیرہ برس کی عمر میں اُن کی شادی کر دی گئی اور دہلی میں مستقل سکونت پذیر ہو گئے۔

غالب بہت شاہ خرچ تھے۔ اپنی انھی شاہ خرچیوں کی وجہ سے ہمیشہ مقروض رہے۔انھیں انگریزی حکومت سے پنشن بھی ملتی تھی، جو بعد میں بند ہو گئی۔ غالب بقیہ عمر اس کی بحالی کے لیے کوشاں رہے۔اس سلسلے میں کلکتے کا سفر بھی کیا، مگر ناکامی ہوئی۔ یہ صدمہ تازہ تھا کہ بھائی مرزا یوسف خاں کا دیوانگی کے عالم میں انتقال ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے حالات، زمانے کی قدر ناشناسی، اولاد سے محرومی اور بھانجے زین العابدین عارف کی موت نے انھیں اتنا شکستہ دل کر دیا کہ ۱۵۔فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں وفات پا گئے اور حضرت شیخ نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ کے قریب نواب الٰہی بخش معروف کے مزار کے پاس دفن کیے گئے۔

غالب کی شاعری جدّتِ خیال اور ندرتِ اسلوب کی بنا پر اتنی بلند ہے کہ آج تک کسی سے ان کی ہمسری ممکن نہیں ہو سکی۔ وہ اپنے ہم عصر شعرا میں بھی ایسے ہی ممتاز تھے۔انھیں فارسی زبان سے گہرا لگاؤ تھا، جس کا اثر ان کی ابتدائی اردو غزلوں پر نمایاں ہے۔ شروع میں فارسی تراکیب زیادہ استعمال کرتے تھے، مگر بعد میں وہ سادہ نگاری کی طرف مائل ہوئے اور یہی رجحان ان کی لافانی شہرت کا باعث بنا۔

۶.۲۔تصانیف:۱۔دیوانِ اُردو ۲۔ کلیاتِ فارسی ۳۔ عودِ ہندی ۴۔ اردوئے معلیٰ
۵۔قاطعِ برہان ۶۔ مہرِ نیم روز ۷۔ تیغ تیز ۸۔ نامۂ غالب وغیرہ

۶.۳۔خصوصیاتِ شاعری:

غالب کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دوروہ ہے، جس میں اردو کے الفاظ برائے نام ہیں۔ اس دور کا کلام فارسی زدہ، مشکل اور طرزِ بیاں نامانوس ہے۔ دوستوں نے مرزا غالب کو یہ رنگِ شاعری بدلنے پر مجبور کیا۔ اُن کی شاعری کا دوسرا دوروہ ہے، جس میں ان کی شاعری کی زبان کسی قدر صاف ہوگئی تھی اور ترکیبیں بھی سہل استعمال کرنے لگے تھے۔ تیسرا دوروہ ہے، جب فارسی ترکیبیں اور پیچیدہ باتیں قریب قریب بالکل جاتی رہیں اور سلاست اور روانی کلام میں آ گئی۔ مرزا غالب کی شاعری کی جملہ خصوصیات کو درج ذیل عنوانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۶.۳.۱۔مشکل پسندی:

شاعری کے ابتدائی دور میں غالب فارسی کے شعرا بیدل اور صائب سے متاثر تھے۔ چناں چہ انھوں نے بیدل کے رنگ میں جو شعر کہے ہیں، وہ نہایت ہی مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ فارسی کی نامانوس اصطلاحیں، مشکل اور دقیق تشبیہات و استعارات کا عام استعمال اس دور کی شاعری میں بہت زیادہ ہے۔ اس رنگ کے بارے میں خود غالب کہتے ہیں:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

عوام اس رنگ کو قطعاً پسند نہیں کرتے تھے اور اس رنگ میں شاعری کا پروان چڑھنا نہایت ہی مشکل امر تھا، اس لیے غالب نے جلد ہی اس رنگ کو چھوڑ دیا۔

۶.۳.۲۔سہلِ ممتنع:

غالب نے جب مشکل گوئی کو ترک کیا، تو آسان وسادہ شعر کہنے شروع کیے۔ ان اشعار میں آسان الفاظ، بندش کی چستی، معنی آفرینی، انسانی جذبات کی سچی عکاسی، روانی، سلاست، سادگی، شعری گھلاوٹ، ترنم اور فکر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہی وہ سہلِ ممتنع کلام ہے، جس کی وجہ سے غالب کو شہرت نصیب ہوئی۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی

۶.۳.۳۔جدّت پسندی:

غالب کی طبیعت میں جدّت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، جس کے سبب اُنھوں نے شاعری میں بھی اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ان کی شاعری میں جدّتِ تخیل کے علاوہ الفاظ، محاکات،تشبیہات اور استعارات میں بھی جدّت اور ندرت پائی جاتی ہے۔وہ اپنی جدّتِ طبع سے معمولی اور پامال مضمون میں بھی حسن پیدا کردیتے ہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

۶.۳.۴۔رفعتِ تخیل:

غالب کا تخیل نہایت بلند تھا۔رفعتِ تخیل سے وہ معمولی سے معمولی مضمون میں بھی دل چسپی پیدا کردیتے ہیں اور مضمون کو تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زرو گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

۶.۳.۵۔ایجاز واختصار:

غالب کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت اس کا اختصار وایجاز ہے۔غالب الفاظ کے انتخاب اور معانی کے ابلاغ میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی کی جلوہ گری ان کی شاعری کا کمال ہے۔وہ کوزے میں دریا بند کرنے کا گُر جانتے ہیں۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

۶.۳.۶۔شوخی و ظرافت:

غالب کی شاعری کی ایک اہم خوبی ان کی شوخی اور ظرافت ہے۔ان کی اس شوخی دل کی اصل بنیاد اُن کی جدّت طرازی ہے۔غالب خود بھی فطرتاً ظریف طبع اور شوخ تھے۔وہ اپنے غمِ دل کو ظرافت کے پردے میں چھپا کر زندہ رہنا چاہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی ظرافت بعض جگہوں پر طنز کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

۶.۳.۷۔تصوّف:

غالب نظریاتی طور پر تصوّف کے ان رموز سے آگاہ تھے،جن کے تحت صوفیہ کے وحدت الوجودی مکتبۂ فکر نے جنم لیا۔غالب نے اپنی شاعری میں جابجا صوفیہ کے انھی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کے تصوّف پر فلسفۂ ویدانت کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے،کیوں کہ وہ کہیں کہیں تشکیک میں بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

۶.۳.۸۔فلسفیانہ افکار:

غالب ایک فلسفی شاعر تھے۔انھوں نے زندگی کے حقائق کا مشاہدہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے کیا ہے اور حالات و واقعات کی فلسفیانہ تعبیریں پیش کی ہیں۔زندگی،عشق و محبت،ہجر و وصال،سود و زیاں،راحت و غم اور غمِ روزگار کا حقیقت پسندانہ نظر سے تجزیہ کیا ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

الغرض ذاتی اور داخلی احساسات ہوں یا خارجی مسائلِ حیات،دونوں کی آمیزش نے غالب کے فکر و خیال کو گہرا اور

خوش نما بنا دیا ہے۔ غالب کی شاعری میں جذبات کو فکر نے رونق دی ہے اور فکر کو جذبات نے رعنائی بخشی ہے۔ ان کی غزلوں میں غم اور خوشی دونوں قسم کے صحت مندانہ جذبات پائے جاتے ہیں، مگر ان کی زندہ دلی کا اثر احساسِ غم پر غالب آ جاتا ہے۔

۶.۴۔غزل-۱ (متن):

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پہ جیے ہم، تو یہ جان، جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے ، اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے، تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی ، جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

۶.۵۔توضیحات:

- ☆ وصال: ملاپ
- ☆ اعتبار: یقین، بھروسہ
- ☆ نیم کش: آدھا کھینچا ہوا
- ☆ خلش: چبھن
- ☆ ناصح: نصیحت کرنے والا
- ☆ چارہ ساز: علاج کرنے والا
- ☆ غم گسار: ہمدرد
- ☆ بلا: مصیبت

☆ رسوا: بدنام، ذلیل وخوار ☆ غرق ہونا: ڈوب جانا

☆ مسائل: مسئلہ کی جمع ☆ ولی: اللہ کا قرب رکھنے والا

☆ بادہ خوار: شرابی ☆ مزار: قبر، لحد

۶.۶ تشریحات:

شعر نمبر ۱:

غالب فرماتے ہیں کہ ہماری قسمت میں یہ نہ تھا کہ ہم اپنے محبوب سے مل سکتے۔ جب تک زندہ رہے، محبوب کی جدائی میں رہے اور صرف محبوب سے ملنے کا انتظار کرتے رہے۔ اچھا ہوا کہ ہم مر گئے، کیوں کہ اگر اور زندہ رہتے، تو اسی انتظار میں رہتے اور پھر بھی ملنا نصیب نہ ہوتا۔

شعر نمبر ۲:

غالب اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے محبوب! تو جو بھی وعدہ کرتا ہے، ہم اُسے سچ نہیں سمجھتے اور اگر تو یہ سمجھتا ہے کہ تیرے وعدے پر ہم جی رہے ہیں، تو یہ جھوٹ ہے۔ اس میں بالکل سچائی یا حقیقت نہیں ہے، وہ اس لیے کہ اگر ہم تمھارے وعدے کو سچ سمجھتے، تو ہمیں انتہا درجے کی خوشی لاحق ہوتی اور اس کیفیت میں مر جاتے اور اگر اب تک جی رہے ہیں، تو تو جان لے کہ یہ تمھارے وعدے کی وجہ سے نہیں ہے۔

شعر نمبر ۳:

غالب محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ یہ جو میرے دل میں چبھن سی ہوتی رہتی ہے، دراصل یہ تیرے تیرِ نیم کش کی کرامت ہے۔ یہ میرے دل میں اس طرح پیوست ہو گیا ہے کہ آدھا ایک طرف ہے اور آدھا دوسری طرف، یعنی دل میں اٹک گیا ہے اور تو اگر اسے پوری طرح کھینچ کر مارتا، تو دل کا قصہ ہی تمام ہو جاتا۔ یہ جو اس میں چبھن ہو رہی ہے، اس بات کی دلیل ہے کہ وہ دل میں اٹکا ہوا ہے۔

شعر نمبر ۴:

غالب فرماتے ہیں کہ یہ کہاں کی اور کیسی دوستی ہے کہ میرے دوست نصیحتیں کرتے ہیں۔ اگر وہ حقیقتاً میرے دوست

ہوتے، تو نصیحتوں سے مجھے پریشان کرنے کی بجائے میرے دکھ، درد اور غم کا علاج کرتے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

شعر نمبر ۵:

غالب فرماتے ہیں کہ میں کس سے جا کر کہوں کہ رات کا غم کیا ہے؟ یہ تو بہت ہی بڑی مصیبت ہے، اس میں انسان بار بار موت جیسی تکلیف اُٹھاتا ہے اور پھر بھی اُسے ایک بار کی موت نصیب نہیں ہوتی۔ غالب کہتے ہیں کہ اگر میں ایک مرتبہ مر جاتا، تو یقیناً اس عذاب اور تکلیف سے چھٹکارا مل جاتا۔

شعر نمبر ۶:

غالب فرماتے ہیں کہ جب تک زندہ رہے، عشق کی وجہ سے بدنام و ذلیل و خوار رہے، لیکن افسوس کہ مرنے کے بعد بھی بدنام و ذلیل ہونا پڑا۔ اگر میں اس کیفیت میں دریا میں غرق ہو جاتا، تو اچھا ہوتا، کم از کم کوئی میرا جنازہ تو نہ اُٹھاتا اور دیکھنے والے یہ نہ پوچھتے کہ یہ کس کا جنازہ ہے اور میری قبر دیکھ کر نہ پوچھتے کہ یہ کس کی قبر ہے؟ جنازے اور قبر نے بھی میری رسوائی کو آشکار کیا ہے۔ ڈوبنے سے میری رسوائی اور بے کسی کی کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوتی۔

شعر نمبر ۷:

یہ غزل کا مقطع ہے اور غالب بڑے فخر سے فرما رہے ہیں کہ یہ جو تو اپنی شاعری میں عشقِ حقیقی کی باتیں کرتا ہے اور تصوّف کی باریک باتوں پر بحث کرتا ہے؛ انھیں سلجھاتا ہے اور پھر انھیں جس انداز سے بیان کرتا ہے، یہ صرف اور صرف کوئی ولی اللہ ہی کر سکتا ہے، ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے، لیکن صد افسوس! کہ تو شرابی بھی ہے اور اس شرابی ہونے کی حیثیت نے تجھے ولی کے مقام پر فائز ہونے سے روکا ہوا ہے۔

۶.۷۔غزل-II (متن):

مدت ہوئی ہے، یار کو مہماں کیے ہوئے

جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

پھر، جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے، پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کیے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

۶.۸۔توضیحات:

غالب کی یہ پوری غزل ایک خاص موڈ کی حامل ہے؛ مفہوم اور فضا بھی ایک جیسی ہے۔ یہ غزل ایک مسلسل کیفیت رکھتی ہے۔ پوری غزلِ ماضی کی یادوں اور آنے والے دنوں کی آرزومندیوں سے وابستہ ہے۔ اس میں جذبۂ شوق کی بے قراریاں نظر آتی ہیں۔

- ☆ جوش: ابال
- ☆ قدح: شراب کا پیالہ
- ☆ طواف: چکر کاٹنا
- ☆ کوئے ملامت: محبوب کا کوچہ، جہاں سوائے رسوائی کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔
- ☆ پندار: گھمنڈ، غرور، تکبر
- ☆ صنم کدہ: بت خانہ
- ☆ متاع: دولت، پونجی
- ☆ زیر: نیچے
- ☆ بار: بوجھ، وزن
- ☆ منّت: احسان
- ☆ فرصت: فراغت
- ☆ جوشِ اشک: آنسوؤں کی شدّت
- ☆ تہیہ: تیاری، ارادہ

۶.۹۔تشریحات:

شعر نمبر ۱:

غالب فرماتے ہیں کہ ایک عرصہ بیت گیا ہے۔ اپنے یار کو مہمان کیے ہوئے اور زمانہ گزر گیا ہے کہ میں نے شراب روشن کے پیالوں سے محفل کو روشن نہیں کیا۔ مُراد یہ ہے کہ جب میرا محبوب آئے گا، تو پھر بزم کو جوشِ قدح سے چراغاں، یعنی شراب کے پیالوں سے روشن کروں گا۔ شعر میں شرابِ آتشیں کو چراغ تصوّر کیا گیا ہے۔

شعر نمبر۲:

غالب فرماتے ہیں کہ میرا دل میرے فخر، گھمنڈ اور خودداری کے صنم کدے کو ویران کر کے کوئے ملامت کی طرف جا رہا ہے، جہاں اُسے رسوائی، ذلت اور ملامت کے سوا اور کچھ نہیں ملے گا۔

مراد یہ کہ محبوب کی گلی میں جانا اپنی خودداری کو ختم کرنے کے مترادف ہے اور غالب کا دل اس خودداری کو ختم کرنا چاہتا ہے اور چاہتا ہے کہ محبوب کی گلی میں جائے، جہاں سے ملامت کے سوا کچھ اور نہیں ملتا۔

شعر نمبر۳:

غالب فرماتے ہیں کہ شوق، یعنی عشق کو پھر کسی خریدار کی طلب محسوس ہو رہی ہے، اس لیے اس نے متاعِ دل و جاں کو سجایا ہے، تا کہ خریدار (معشوق) آئے اور ان چیزوں کی خریداری کرے، یعنی عاشق کی زندگی کا حاصل یہ ہے کہ وہ اپنا سب کچھ محبوب کی نذر کر دے۔

شعر نمبر۴:

غالب فرماتے ہیں کہ پھر دل نے یہ تمنّا کی ہے کہ ہم محبوب کے در پڑے رہیں اور ہمارا سر محبوب کے مکان کے دروازے پر کھڑے دربان کے احسان کے بوجھ سے جھکا رہے۔ یہاں بوجھ سے سر کے جھکنے کو تعبیر کیا گیا ہے اور دربان کا احسان یہ ہے کہ اُس نے محبوب کے دروازے پر پڑے رہنے کی اجازت دے دی ہے۔

شعر نمبر۵:

غالب کہتے ہیں کہ پھر میرے دل کو آرزو ہے کہ گزشتہ زمانے کی طرح اب پھر وہ فرصت نصیب ہو جائے، جس میں دن اور رات اپنے محبوب کا تصوّر کیے رہوں اور وہ تمام فرصت اسی تصورِ جاناں میں بیتے، کیوں کہ یہی کیفیت عاشق کے لیے اہمیت رکھتی ہے۔

شعر نمبر۶:

یہ غزل کا مقطع ہے اور اس میں غالب فرماتے ہیں کہ ہم جوشِ اشک سے بھرے بیٹھے ہیں اور اگر کوئی ہمیں چھیڑے گا، تو ہم اتنی شدّت سے روئیں گے کہ طوفان برپا کر دیں گے، یعنی سیلاب آ جائے گا، کیوں کہ اب ہم نے ارادہ کر لیا ہے کہ اگر کسی نے چھیڑا، تو اتنا روئیں گے کہ سیلاب آ جائے گا۔ اس شعر میں صنعتِ مبالغہ استعمال ہوئی ہے۔

۷۔ داغِ دہلوی (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء)

۷.۱۔ حالاتِ زندگی:

داغ ۲۵۔ مئی ۱۸۳۱ء کو دہلی کے محلّے بلی ماراں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام نواب شمس الدین خاں تھا، جنھیں مسٹر فریزر، ایجنٹ ٹو گورنر جنرل دہلی کے قتل کی سازش میں انگریزوں نے اکتوبر ۱۸۳۵ء میں پھانسی دے دی۔ داغ کی والدہ انھیں ریاست الور سے لے کر دہلی آ گئیں۔ یہاں آ کر ان کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو سے شادی کر لی اور شوکت محل کا لقب پایا۔ لال قلعہ میں رہائش کے دوران ان کو استاد ذوق کی شاگردی کا موقع ملا۔ یہیں رہ کر عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ تھوڑے عرصے ہی میں پختہ کار شاعر بن گئے۔ سیدھی سادی باتوں کو صاف زبان میں بیان کر دینا ان کی گھٹی میں پڑ گیا۔ وہ اسی زبان کو لے کر آگے بڑھے اور اُسے اپنے انداز کی چاشنی دے کر ایک انفرادیت حاصل کر لی۔

داغ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد رام پور چلے گئے۔ وہاں ولی عہدِ ریاست نواب کلب علی خاں بہادر کے مصاحب مقرر ہوئے اور داروغۂ اصطبل کی خدمت ان کے سپرد ہوئی۔ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ رام پور میں عیش وعشرت اور آرام وسکون سے بسر کیا۔ نواب کلب علی خاں بہادر کے ساتھ حج پر بھی گئے، لیکن نواب موصوف کی وفات کے بعد انھیں رام پور چھوڑنا پڑا۔ ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد (دکن) پہنچے، جہاں میر محبوب علی خاں آصف کے استاد مقرر ہوئے۔ مرتے دم تک حیدر آباد ہی میں قیام رہا۔ بالآخر ۱۴۔ فروری ۱۹۰۵ء کو حیدر آباد (دکن) میں انتقال کر گئے۔

۷.۲۔ شعری تصانیف:

چار دیوان: گلزارِ داغ، آفتابِ داغ، مہتابِ داغ اور یادگارِ داغ ان کی یادگار ہیں۔

۷.۳۔ خصوصیاتِ شاعری:

داغ کا شعری ذوق، قصیدے اور غزل کے ماحول میں ترتیب پاتا رہا، لیکن انھیں غزل کی جو فضا اپنے گھر میں میسر آئی، اسی سے دل لگا بیٹھے۔ ان کا بنیادی موضوع عشق تھا۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ ان کے ہاں جذبات کی پاکیزگی سرے سے موجود نہیں، اس میں شک نہیں کہ داغ کے ہاں قدم قدم پر عامیانہ پن موجود ہے، لیکن جذباتی پاکیزگی سے ان کا دامن بالکل تہی نہیں۔ البتہ وہ جذباتی شدّت جو دبستانِ دہلی کی خصوصیت تھی، ان کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ داغ کے ہاں پاکیزہ جذبات بھی ملتے ہیں۔

۱.۳.۷۔سراپا نگاری:

رام پور میں لکھنوی شعرا کی صحبت، طبعی شوخی و رنگینی اور عیش پرستی کے باعث ان کے ہاں محبوب کی سراپا نگاری کا رنگ خوب اُبھرا ہے۔ وہ محبوب کی زلفوں، نگاہ، شکل وصورت، چال ڈھال اور لباس کا ذکر دل نشیں انداز میں کرتے ہیں۔ حسن کی مصوّری کا جو انداز داغ نے اپنایا ہے، دیگر شعرا سے بڑی حد تک الگ ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

حور کی شکل ہو تم، نور کی پتلی ہو تم
اور اس پر تمھیں آتا ہے جلانا دل کا

۲.۳.۷۔غم انگیزی:

اجڑی ہوئی دلّی نے شعرا کو غم کے سوا کچھ نہ دیا، جس کی بدولت ان شعرا کے ہاں شدتِ غم کا شدید احساس پیدا ہوا۔ داغ کے ہاں اگرچہ غم کی وہ تو شدّت نہیں، لیکن غم ان کے ہاں موجود ضرور ہے۔ ان پر گزرنے والا پہلا غم بہادر شاہ کی اسیری اور دربار کا اجڑنا تھا، جس نے زندگی کا ایک اہم باب بند کر دیا۔ بعد ازاں سوتیلے والد کی وفات، عشق میں ناکامی اور ہجرتوں کے سلسلے انھیں انتہائی غمزدہ کرتے ہیں۔ دکھ کی یہ کسک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔

میسر ہمیں خوابِ راحت کہاں
ذرا آنکھ جھپکی سحر ہو گئی

۳.۳.۷۔تصوّف:

داغ کے کلام کے سطحی مطالعے سے شوخی، رنگینی اور ظرافت کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا، لیکن اگر ان کے اشعار پر غور کیا جائے، تو ایسے ایسے نکات پوشیدہ ملیں گے، جو ان کے باطن میں پنہاں اچھی اور مثبت سوچ کو ضرور ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اللہ کی بڑائی اور عظمت کا قوی احساس موجود ہے۔

اس شانِ رحیمی نے بہت رنگ دکھایا
جس وقت جھکی چشمِ گنہگار ذرا سی

تصوّف کے حوالے سے ان کے ہاں اخلاقی اشعار بھی بڑی مقدار اور اعلیٰ معیار میں ملتے ہیں۔ داغ میں اگرچہ اس قدر ہمت اور سکت نہ تھی کہ اپنے ماحول سے بغاوت کر پاتے؛ خواہشات سے نجات حاصل کر سکتے، لیکن بحیثیتِ انسان انھیں اس

کمزوری کا احساس رہا۔ یہ اخلاقی پہلو درحقیقت اسی اچھے انسان کے خیالات ہیں، جو داغ کے ہاتھوں رقم ہوئے۔ ان کے ہاں قناعت پسندی، راست بازی، فکرِ آخرت، عاجزی، خوش اخلاقی اور توکل وہ الفاظ ہیں، جو اصلاحی نقطۂ نظر کو جنم دیتے ہیں۔ مثلاً:

دشمنوں سے دوستی، غیروں سے یاری چاہیے
خاک کے پتلے بنے، تو خاکساری چاہیے

۷.۳.۴۔ عشق:

داغ کے ہاں عشق کا ماورائی تصور نہیں پایا جاتا، نہ ہی انھیں ہجر و فراق سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اس حوالے سے ان کے ہاں دہلویت اور لکھنویت کا حسین امتزاج ملتا ہے، یعنی وصلِ محبوب نصیب بھی ہے، لیکن محبوب، عاشق کو ستانا بھی لازم جانتا ہے۔ ان کا محبوب دہلویت کی خوبیاں، ناز و انداز، شوخی اور شرارت بھی رکھتا ہے اور بناوٹی پن سے بھی خود کو مزین کیے ہوئے ہے۔ غرور اس میں سما جائے، تو عاشق کو ایک نظر دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔

بیانِ عشق میں ان کے ہاں معاملہ بندی کی کئی مثالیں موجود ہیں، جو عاشق اور محبوب کی سیرت کو کھول کھول کر بیان کرتی ہیں۔ چوں کہ عاشق کو وصلِ محبوب میسر ہے، اس لیے نشاطیہ رنگ بھی جا بجا اُبھرآتا ہے اور عاشق آہ و زاری سے پاک رہتا ہے۔ عشقیہ مضامین کی چند مثالیں دیکھیں:

لطف وہ عشق میں پائے ہیں کہ جی جانتا ہے
رنج بھی ایسے اٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہے
راہ میں وعدہ کریں، جاؤں میں گھر پر تو کہیں
کون ہے، کس نے بلایا اسے، کیونکر آیا

۷.۳.۵۔ اندازِ بیان:

داغ کی زبان قلعہ معلّٰی کے روزمرے سے قریب ہے۔ ان کے ہاں جذبات و کیفیات کے برمحل الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ ثقیل، نامانوس اور مبہم الفاظ کہیں بھی دکھائی نہیں دیتے۔ ان کے ہاں بیان میں فصاحت اور صفائی کا عنصر موجود ہے۔ مکالماتی رنگ سے بھی خوب استفادہ کرتے ہیں:

خبر سن کر مرے مرنے کی وہ بولے رقیبوں سے:
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

کیا کہا، پھر سے کہو، ہم نہیں سنتے تیری
نہیں سنتے، تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں

بقولِ نیاز فتح پوری: ''جس حد تک زبان کی صفائی، بیان کی سلاست، محاورات کی برجستگی اور بے تکلفانہ اظہارِ خیال کا تعلق ہے، بہت کم شاعر ایسے ہیں، جو داغ کے مقابلے میں پیش کیے جا سکیں اور یہ داغ کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اردو ادب کا کوئی مؤرخ اس کو نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔''

۴۔۷۔غزل (متن):

دور ہی دور سے اقرا ہوا کرتے ہیں
کچھ اشارے سرِ دیوار ہوا کرتے ہیں

وہ نہ مانیں گے مری، میں یہ نہ مانوں گا کبھی
حسبِ عادت یونہی انکار ہوا کرتے ہیں

کوئی سنتا نہیں یہ پندونصیحت ناصح
آپ کیوں کہہ کے گنہ گار ہوا کرتے ہیں

میں بُرا اور طبیعت مری اچھی، کیا خوب
منتخب کیوں مرے اشعار ہوا کرتے ہیں

داغ نے خطِ غلامی جو دیا، فرمایا:
ایسے ہی لوگ وفادار ہوا کرتے ہیں

۵۔۷۔توضیحات:

☆ بزم: محفل ☆ پند: نصیحت
☆ ناصح: نصیحت کرنے والا ☆ تیغ: تلوار
☆ دراز: لمبی، طویل ☆ گنہ گار: جس سے گناہ ہوا ہو

☆ خطِ غلامی: محبوب کے عشق میں غلام کا رقعہ ☆ حسب: مطابق، بموجب

☆ چشمِ بیمار: خمار آلود آنکھیں، مراد محبوب کی نشیلی آنکھ

۶.۷۔ تشریحات:

شعر نمبر ا:

محبوب اقرار تو کرتا ہے، لیکن مجھ سے دور ہی دور رہتا ہے۔ داغ کو اگرچہ محبوب کی طرف سے یہ شکایت نہیں کہ وہ ان سے ملنے کے لیے وعدہ نہیں کرتا۔ عہد و پیماں باندھنا تو ان کے محبوب کا مشغلہ ہے، لیکن وہ عاشق کو اپنا وصال عطا نہیں کرتا۔ وہ عاشق سے ملتا بھی ہے؛ اس سے محوِ کلام بھی ہوتا ہے، لیکن اپنے اور عاشق کے درمیان ایک خلیج ضرور قائم رکھتا ہے اور عاشق ہزار کوشش کے باوجود بھی اس خلیج کو نہیں پاٹ سکتا اور اسے شکایت یہی ہے کہ محبوب فاصلوں کو ختم نہیں کرتا۔

شعر نمبر ۲:

محبوب میری بات نہیں مانتا، اپنی منوانے پر بضد رہتا ہے اور میں اس کی بات نہیں مانتا۔ ہر روز ایک دوسرے کی بات پر ہم انکار کرتے رہتے ہیں۔ ''میں یہ نہ مانوں گا کبھی'' شعر میں ایہام کی کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ پہلا معنی تو یہ سمجھ آتا ہے کہ محبوب اور عاشق اپنی اپنی منوانے پر لگے ہیں۔ عاشق کہتا ہے کہ وہ میری بات نہیں مانے گا، میں اس کی یہ بات مان ہی نہیں سکتا (یعنی محبوب مجھے انکار نہیں کر سکتا، یہ ناممکن ہے)، منوانے اور نہ ماننے کی اس ضد میں ہر روز ہم ایک دوسرے کو انکار کرتے رہتے ہیں۔

دوسری طرف یہی تکرار عاشق اور رقیب میں بھی ہوسکتی ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ محبوب میری بات مان لے گا، جب کہ رقیب اسے کہتا ہے کہ محبوب تمھاری بات کبھی نہیں مانے گا۔ عاشق کے لیے یہ بات قابلِ قبول نہیں، کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ محبوب اتنا سنگدل نہیں ہے۔ بظاہر وہ محبوب کو بُرا بھلا کہتا رہتا ہے، لیکن درحقیقت وہ بھی اس سے محبت کرتا ہے اور محبت کا یہ راز رقیب پر فاش نہیں کرنا چاہتا، اس لیے عاشق: رقیب کی بات کو رد کرتا رہتا ہے۔

شعر نمبر ۳:

اے ناصح! تمھاری یہ نصیحت آموز باتیں کسی پر اثر انداز ہونے والی نہیں، اس لیے تم خود کو گنہ گار نہ کرو اور یہ پند و نصیحت والا کام چھوڑ دو۔ ناصح محبوب کو نصیحت کر رہا ہے کہ وہ اپنے عاشقوں پر ظلم و ستم نہ کرے۔ کہیں اسے خود ایسی صورتِ

حال سے دوچار نہ ہونا پڑے۔ ایسے میں وہ کیسے ظلم و ستم نہ کرنے کی گزارش کر سکے گا۔ اسے اپنے ڈھائے ہوئے مظالم یاد آئیں گے، لیکن محبوب پر یہ نصیحتیں چنداں اثر نہیں کرتیں۔ شاعر نے نہایت خوب صورت انداز میں محبوب کے لیے لفظ 'کوئی' استعمال کر کے اسے بھی رسوائی سے بچالیا اور ناصح کو نصیحت آموز باتیں کرنے سے بھی منع کر دیا، کیوں کہ اسے اس بات کا علم ہے کہ محب وہی کرے گا، جو اس کے دل میں آئے گا۔

شعر نمبر۴:

محبوب نے عاشق کے لیے بڑی انوکھی بات کہی۔ عاشق کہتا ہے اس نے کہا ہے کہ میں (عاشق) برا ہوں، لیکن میرا مزاج اچھا ہے۔ اگر میں برا ہوں، تو کوئی اس سے پوچھے کہ اس کی محفلوں میں میرے اشعار کا کیا کام؟

محبوب کبھی عاشق کے بارے میں مختلف آرا رکھتا ہے۔ وہ عاشق کے حوالے سے کوئی ایک رائے قائم نہیں کر سکتا، اس کے نزدیک: عاشق کبھی اچھا اور کبھی بُرا ہے اور کبھی وہ خود بُرا اور طبیعت اچھی، یعنی محبوب کے بس سے باہر ہے کہ وہ عاشق کے بارے میں کوئی ایک رائے قائم کرے۔ عاشق بھی حیراں ہے کہ محبوب کیا کہہ رہا ہے؛ وہ اُسے بُرا اور اس کی طبیعت کو اچھا گردان کر اسے کون سے زمرے میں کھڑا کرنا چاہتا ہے، اسی لیے اس سے کہتا ہے کہ اگر میں اچھا ہوں، تو ٹھیک، لیکن اگر میں بُرا ہوں، تو بتاؤ تمھاری محفل میں تمھاری زبان پر میرے اشعار کا کیا کام؟

شعر نمبر۵:

محبوب کی نرگسی آنکھ اٹھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اچھے خود کو روگ لگا بیٹھے۔ محبوب کی آنکھیں نرگس کی طرح حسین ہیں اور یہ خوب صورت آنکھ جس کسی کی طرف اٹھتی ہے یا جو کوئی اس کی سمت دیکھتا ہے، گرفتار ہو جاتا ہے؛ اچھے اچھے اور باشعور لوگ، روگِ عشق سے بھاگنے والے بھی اور خود کو دور رکھنے والے بھی اس سحر سے بچ نہیں پاتے۔ وہ ان نگاہوں کے اثرات میں ایسے الجھ بیٹھتے ہیں کہ پھر خود کو سلجھا نہیں سکتے۔ بقولِ ظفر:

جو تری نرگسِ بیمار کا بیمار ہوا
تا دمِ مرگ رہا، وہ اسی بیماری میں

شعر نمبر۶:

داغ نے محبوب کو تحریری طور پر جو یہ لکھ دیا کہ میں تمھارا غلام ہوں، تو اس نے جواب دیا کہ ایسے ہی لوگ کامیاب

ہونے والے ہیں۔ محبوب کو ظلم وستم ڈھانے کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ ضرور درکار ہے اور رقیب تو یہ سب سہنے والا نہیں۔ ایسے میں عاشق اسے لکھ دیتا ہے کہ آج سے میں تمھارا غلام ہوں۔ محبوب اس بے دام غلامی پر بے انتہا خوش ہے۔ میں خود کو اس کے ہر طرح کے ظلم وستم کے لیے تیار کر چکا ہوں اور وہ شاید مجھے آزمانے کے تمام حربے استعمال کرنے کو تیار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے میرے بارے میں کہا کہ تم ایسے لوگ ہمیشہ کامیاب رہے ہیں، ورنہ وہ مجھے کہاں پوچھنے والا تھا۔

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

خود آزمائی

۱۔ غزل کے لغوی اور اصطلاحی معنی واضح کریں؟

۲۔ غزل کے اشعار کی کیا انفرادیت ہوتی ہے؟

۳۔ غزل کے پہلے شعر کو کیا کہتے ہیں؟

۴۔ کیا غزل کا ہر آخری شعر مقطع ہو سکتا ہے؟

۵۔ حسنِ مطلع سے کیا مراد ہے؟

۶۔ میر تقی میر کی شاعری میں موجود درد اور غم کے بارے میں مولوی عبدالحق کی کیا رائے تھی؟

۷۔ 'نکات الشعرا' کس قسم کی تصنیف ہے؟

۸۔ میر کی غزلوں کی نمایاں خوبیاں کیا ہیں؟

۹۔ جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی
حقِ بندگی ہم ادا کر چلے

اس شعر کا مفہوم لکھیں۔

۱۰۔ فقیرا نہ آئے ، صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

کی تشریح کریں۔

۱۱۔ محفل میں شاہ عالم کے پاؤں پھیلا کر بیٹھنے پر میر درد نے کیا کہا؟

۱۲۔ میر درد کی شاعری کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

۱۳۔ مٹ جائیں یک آن میں کثرت نمایاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہو کریں
اس شعر میر درد نے کس بات کو واضح کیا ہے؟

۱۴۔ تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں، تو فرشتے وضو کریں
اس شعر کا مفہوم بیان کریں۔

۱۵۔ میر درد نے سب زاہدانِ شہر کو بیعتِ دستِ سبو کی دعوت کیوں دی ہے؟

۱۶۔ مصحفی کی غزل کی خصوصیات کیا ہیں؟

۱۷۔ حسرت موہانی نے مصحفی کے بارے میں کیا کہا ہے؟

۱۸۔ کیا خطا مجھ سے ہوئی رات کو اس کافر کا: اس مصرعہ میں لفظ 'کافر' کی معنویت واضح کریں۔

۱۹۔ مصحفی تختِ سلیماں پر گوشۂ عزلت کو کیوں ترجیح دیتے ہیں؟

۲۰۔ اردو شاعری میں آج تک غالب کی ہم سری کیوں ممکن نہ ہو سکی؟

۲۱۔ غالب کی شاعری کو کتنے ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے؟

۲۲۔ غالب کے نزدیک غرقِ دریا ہونے کا کیا فائدہ ہے؟

۲۳۔ شوق کس سامان کے ساتھ خریدار کی طلب کرتا ہے؟

۲۴۔ غالب کس فرصت کا خواہاں ہے؟

۲۵۔ داغ دہلوی کی شاعری کی بنیادی خصوصیات بیان کریں؟

یونٹ نمبر.......۸

نظمیں

تحریر: ڈاکٹر عبداللہ شاہ ہاشمی
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ وطالبات!

اس یونٹ میں آپ نظم کی مختلف ہیئتوں اور اردو کے دس نظم گو شعرا کی نظموں کا مطالعہ کریں گے۔ یہ نظمیں اردو شاعری کے مختلف ادوار میں لکھی گئیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ متنوع جہات کا احاطہ کرتا ہے۔ فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی یہ نظمیں مختلف ہیئتوں میں ہیں۔ اس یونٹ میں جن شاعروں کی نظموں کا مطالعہ مقصود ہے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱) میر حسن نے غزلیں بھی کہیں اور مثنویاں بھی لکھیں، مگر ان کی تمام تر مقبولیت اور شہرت کی بنیاد ان کی مثنوی ''سحر البیان'' ہے۔ شاملِ نصاب اقتباس اسی مثنوی سے لیا گیا ہے۔ منظر کشی، جزئیات نگاری اور منفرد طرزِ بیان میر حسن کی ایسی خوبیاں ہیں، جو انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔

۲) نظیر اکبر آبادی فقیر اور درویش منش انسان تھے۔ ان کی نظمیں بھی اپنے موضوعاتی تنوع کے اعتبار سے ان کے اسی درویشانہ رویے کی غماز ہیں۔ انھوں نے زندگی کا نہایت گہرا مشاہدہ کیا۔ ان کی اس مشاہداتی نیرنگی کا اظہار ان کی نظموں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی شاملِ نصاب نظم ''انجام'' زندگی کی بے ثباتی اور فنا پذیری کا اظہار یہ ہے۔ ان کی اکثر و بیشتر نظمیں اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہیں۔

۳) میرزا دبیر اور میر انیس مرثیے کے نامور شاعر تھے۔ مرثیہ ان سے پہلے بھی لکھا گیا اور ان کے بعد بھی، مگر ان دونوں شاعروں نے جس انداز سے اس صنفِ سخن کو ترقی دی اور اسے عروج کمال تک پہنچایا، وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ آپ میرزا دبیر کے مرثیے کا ایک اقتباس ''صبح کا منظر'' کے عنوان سے پڑھیں گے، جس میں دبیر نے کربلا کے میدان میں دسویں محرم کی صبح کا منظر پیش کیا ہے۔ اسی طرح میر انیس نے شاملِ نصاب اقتباس ''صبحِ شہادت'' میں جس طرح سے منظر نگاری کی ہے، اس کی داد دینا مشکل ہے۔

۴) قطعے کی ہیئت میں لکھی گئی اکبر الہ آبادی نے اپنی نظم ''اگر مذہب گیا'' میں انگریزی دورِ حکومت میں اس کش مکش کو عکس بند کیا ہے، جس میں اس وقت کی نوجوان مسلمان نسل مبتلا تھی۔ نئی تعلیم نژادِ نو کو مذہب سے دور کرنے میں اہم کردار ادا کر رہی تھی؛ مذہبی اور تہذیبی اقدار سے ان کا رشتہ کمزور پڑ رہا تھا۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص اندازِ نگارش سے نئی نسل کے اس رویے کو موضوع بنایا ہے۔

۵) مولانا الطاف حسین حالی جدید شاعری کے پیش رو ہیں۔ انھوں نے نثر اور نظم دونوں کو اپنے خیالات اور جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ نثر میں تنقید نگاری اور سوانح نگاری کی اصناف کو ترقی دی، تو شاعری میں بھی انھوں نے نئے فکری رویوں کا آغاز کیا۔ وہ شعر و ادب میں مقصدیت کے قائل تھے۔ ان کا مسدس ''مد و جزرِ اسلام'' ان کے ملّی اور قومی جذبوں کا امین ہے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی لکھیں۔ نظموں کی مختلف ہیئتوں میں انھوں نے اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار کیا۔ انھوں نے رباعیاں بھی لکھیں۔ اردو ادبیات میں یہ صنفِ سخن اپنے اختصار اور جامعیت کے اعتبار سے ایک مشکل ترین صنف ہے۔ اس صنف میں اظہارِ خیال دراصل شاعر کی قادر الکلامی کا مظہر ہوتا ہے۔ حالی نے متنوع موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں، جو فکری اور فنی اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔

۶) حفیظ جالندھری نے شاعری کی مختلف اصناف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ وہ اپنے وقت کے معروف شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ انھوں نے اپنی طویل نظم ''شاہ نامۂ اسلام'' میں اسلامی تاریخ کو موضوع بنایا ہے۔ یہ نظم ان کی قادر الکلامی کا اظہاریہ ہے۔ اس نظم کے علاوہ ان کی نظمیں، غزلیں اور گیت بھی بہت مقبول ہیں۔ پاکستان کا قومی ترانہ بھی حفیظ جالندھری کی معجز نگاری کا کمال ہے۔

۷) مزاحیہ نظموں کے حصے میں: سید محمد جعفری، محمود سرحدی اور ضمیر جعفری کی نظمیں شامل ہیں۔ یہ تینوں شاعر اپنے اپنے رنگ اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد اور ممتاز شاعر ہیں۔

اس یونٹ میں آپ مندرجہ بالا شعرا کی نظموں کا مطالعہ کریں گے، جس سے نہ صرف آپ ان شاعروں کے موضوعاتی کینوس سے واقف ہوں گے، بلکہ ان کے فنی رویوں کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱) مختلف اصنافِ نظم سے متعارف ہو سکیں۔

۲) اردو نظم کے نمائندہ شاعروں سے واقف ہو سکیں۔

۳) مختلف شاعروں کے موضوعاتی اسالیب سے آگاہ ہو سکیں۔

۴) عہد بہ عہد نظم کے موضوعاتی ارتقا کا جائزہ لے سکیں۔

ا۔ اصنافِ نظم

ا.ا۔ حمد:

حمد کے معنی اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنا کے ہیں۔ اصطلاحاً حمد ایسی نظم کو حمد کہا جاتا ہے، جس میں اللہ تعالیٰ کی صفات کا ذکر ہو اور اللہ کی کبریائی اور قدرت وعظمت کا اعتراف کیا گیا ہو۔

حمد ایک قدیم صنفِ سخن ہے۔ یہ اردو زبان کے ساتھ پروان چڑھی ہے۔ اس کے لیے ہیئت، وزن اور بحر متعین نہیں، اس لیے یہ کئی ہیئتوں میں لکھی جاتی رہی ہے۔ محسن کاکوروی، امیر مینائی، ظفر علی خان اور ماہر القادری نے حمد ونعت میں نام پیدا کیا ہے۔

۱.۲۔ نعت:

نعت ایسی صنفِ سخن ہے، جس میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صفات، شخصی حالات اور اخلاق کا بیان ہوتا ہے؛ یہ دراصل حبِ نبیؐ کے اظہار کا ایک انداز ہے۔

اردو میں نعت گوئی کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے، جتنی خود اردو۔ موضوع کی وسعت کی وجہ سے نعت کے لیے کوئی ہیئت مقرر نہیں ہے۔ نعت گو کے لیے سب سے بڑی مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ حمد اور نعت میں حدِ فاصل قائم رکھے، تاکہ حمد اور نعت کے مابین معنوی اور فکری حوالے سے انفرادیت رہے۔

برِ صغیر میں رسماً اور تبرکاً نعت کہنے کا رواج رہا ہے؛ ہندو شعرا نے بھی نعتیں لکھی ہیں۔ حالی، محسن کاکوروی، امیر مینائی، مولانا احمد رضا خان بریلوی، ظفر علی خاں، علامہ اقبال، احسان دانش، ماہر القادری، عبدالعزیز خالد، حفیظ تائب اور نعیم صدیقی نے عمدہ نعتیں لکھی ہیں۔ گزشتہ چار دہائیوں سے یہ سلسلۂ نعت گوئی زیادہ ہوا ہے اور اب کئی رسالے صرف نعت اور فنِ نعت کے حوالے سے نکل رہے ہیں۔

۱.۳۔ غزل:

غزل اردو زبان کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ ابتدا میں غزل صرف حسن وعشق کے بیان تک محدود تھی اور اس کے موضوعات میں درد وغم اور سوز نمایاں رہا۔ اب غزل کا موضوعاتی دائرہ وسیع ہو چکا ہے اور ہر موضوع پر غزلیں کہی جا رہی ہیں۔ درد اور گداز اب بھی اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ غزل جمالیاتی احساس کے اظہار کا بڑا ذریعہ ہے۔

غزل کی منفرد خوبی یہ ہے کہ اس کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور یوں ہر شعر کا مفہوم دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ پوری غزل ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ اس کا مطلع ہم ردیف وہم قافیہ (یا غیر مردّف ہونے کی صورت میں صرف ہم قافیہ) ہوتا ہے اور باقی اشعار کا دوسرا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ ردیف کا ہونا لازم نہیں، اس لیے ایسی غزل جس میں ردیف نہ ہو، اسے غیر مردّف کہا جاتا ہے۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔ غزل میں اب تعدادِ اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔

غزل کا سب سے بڑا موضوع وارداتِ عشق وحسن ہے۔ اب سیاسی، تہذیبی، اخلاقی، فلسفیانہ اور دیگر مسائل پر غزلیں لکھی جا رہی ہیں۔ غزل کی زبان: سادہ اور سلیس ہوتی ہے اور لہجہ: دھیما اور نرم ہوتا ہے۔ موسیقیت، رمزیت اور اختصار اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

دلی دکنی، میر تقی میر، میر درد، محمد رفیع سودا، انشاء، آتش، مصحفی، غالب اور بعد کے ادوار میں: حالی، حسرت، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، احسان دانش، فراق گورکھپوری، شہزاد احمد، خورشید رضوی، احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، امجد اسلام امجد، منیر نیازی، پروین شاکر، افتخار عارف اور ظفر اقبال بڑے شاعر ہیں، جب کہ بیسوں دیگر شاعر بھی غزل گوئی میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ میر، غالب اور اقبال اردو کے بڑے شعرا گنے جاتے ہیں۔

۱.۴۔ قصیدہ:

قصیدہ ایسی صنفِ سخن ہے، جس میں کسی زندہ شخص کی بہادری، جرأت، سخاوت یا دیگر نمایاں اوصاف بیان کیے گئے ہوں۔

قصیدے کا پہلا شعر بھی مطلع کہلاتا ہے۔ غزل کی طرح پہلے شعر کے دونوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قصیدے میں شروع سے آخر تک ایک ہی بحر ہوتی ہے۔ اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ قصیدہ: تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ اجزا پر مشتمل ہوتا ہے۔

قصیدہ گوئی عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں مروج ہوئی۔ اردو میں: نصرتی، غواصی، سودا، ذوق اور مرزا غالب کے قصیدے زیادہ اہم ہیں۔

۱.۵۔ مرثیہ:

مرثیے کے لفظی معنی مرنے والے کی تعریف وتوصیف کے ہیں۔ اصطلاح میں مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں، جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کی جاتی ہیں اور نہایت درد وسوز اور حسرت ناک انداز میں اس کے محاسن کا ذکر کیا جاتا ہے۔
مرثیے میں تمہید، سراپا، رخصت، رجز، جنگی واقعات، شہادت، بین اور دعا کے عناصر بیان کیے جاتے ہیں۔

اگر چہ مرثیے کے موضوعات میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔ قومی اور سیاسی رہنماؤں کے مرثیے بھی لکھے گئے۔ حالی نے غالب اور اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ لکھا، لیکن مرثیے کی صنف زیادہ تر امام حسینؓ اور ان کے اعزا کے میدانِ کربلا میں کارناموں کے ذکر کے لیے مخصوص سمجھی جانے لگی ہے۔

مرثیے میں دیگر اصناف کی بہت سی خوبیاں ایک ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اس میں غزل کی جذبات نگاری، قصیدے کی مدح اور مثنوی کی واقعہ نگاری ایک ساتھ پائی جاتی ہیں۔ ایسے اور رنج وغم کے بغیر مرثیے کا تصور ممکن نہیں۔

جنوبی ہند میں اردو مرثیے کی ابتدا ہوئی اور فضلی کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار شمار کیا گیا۔ شمالی ہند خاص طور پر لکھنؤ میں اس صنف کو عروج ملا۔ مرزا دبیر اور میر انیس نے اس صنف کو جس کمال تک پہنچایا، ان کے بعد اس میں اضافہ ممکن نہ رہا۔

۱.۶۔ مثنوی:

مثنوی ایسی مسلسل نظم ہے، جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ (یا ہم قافیہ اور ہم ردیف) ہوتے ہیں اور ہر شعر کا قافیہ دوسرے شعر کے قافیے سے الگ ہوتا ہے۔ یہ شروع سے آخر تک ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ ربط وتسلسل اُس کا اہم اصول ہے۔ یہ زیادہ تر طویل قصوں، داستانوں اور جنگی حالات کو منظوم صورت میں بیان کرنے کے کام آتی ہے۔

اردو مثنوی کا آغاز دکن میں ہوا۔ میر تقی میر، حالی، محمد حسین آزاد اور کئی دیگر معروف شعرا نے مثنویاں لکھیں، لیکن جو مقام میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کو نصیب ہوا، وہ اور کسی کو نصیب نہیں ہوا۔

بے ساختگی، ربط اور تسلسل، روانی، واقعہ نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر کشی، شگفتگی اور حسنِ ترتیب مثنوی کی اہم خوبیاں ہیں اور یہ خوبیاں ''سحر البیان'' میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

۱.۷۔ قطعہ:

قطعے کے لفظی معانی ٹکڑے کرنا کے ہیں۔ اصطلاح میں قطعہ اس نظم کو کہا جاتا ہے، جس میں ایک شعر کا مفہوم

دوسرے شعر سے وابستہ ہو اور اس کے مضمون میں تسلسل ہو۔ بعض لوگ اسے قصیدے کا ٹکڑا سمجھتے ہیں۔

اس میں مطلع نہیں ہوتا اور یہ کسی بھی بحر میں لکھا جا سکتا ہے۔ قطعہ کم از کم دو اشعار پر مشتمل ہوتا ہے اور زیادہ کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔) اسی طرح قطعے میں موضوع کی بھی کوئی قید نہیں۔

چونکہ قطعہ دو اشعار پر مشتمل بھی ہو سکتا ہے، اس لیے اکثر شعرا دو شعروں پر مشتمل قطعات کہتے ہیں۔ طلبہ کو رباعی اور قطعے کا فرق سمجھنے میں الجھن ہوتی ہے، یاد رہے کہ:

رباعی اور قطعے میں تین فرق ہیں۔ رباعی کے مخصوص اوزان، مطلع اور تعداد اشعار (دو) لازم ہیں، جب کہ قطعے میں ایسا نہیں ہوتا۔

۱.۸۔ رباعی:

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معانی چار کے ہیں۔ اصطلاح میں رباعی وہ مختصر نظم ہے، جس کے چار مصرے ہوتے ہیں، جن میں پہلا، دوسرا اور چوتھا ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔

اگرچہ رباعی کے لیے موضوع اور مضمون کی کوئی قید نہیں ہے، لیکن عام طور پر اس میں صوفیانہ اور اخلاقی مضامین قلم بند کیے جاتے ہیں۔

رباعی کے اوزان اور بحریں مخصوص ہیں، اس لیے یہ ایک مشکل صنف تصور کی جاتی ہے۔

میر، سودا، اکبر، حالی،، جوش اور امجد حیدر آبادی اہم رباعی گو ہیں۔

۱.۸.۱۔ قطعے اور رباعی میں فرق:

	قطعہ	رباعی
۱۔	قطعے میں دو اشعار سے زیادہ ہو سکتے ہیں۔	رباعی میں دو اشعار سے زیادہ نہیں ہوتے۔
۲۔	قطعے کے لیے کسی مخصوص بحر اور وزن کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔	رباعی کے اوزان اور بحور مقرر ہیں۔
۳۔	مطلع ضروری نہیں۔	رباعی میں مطلع ضروری ہے۔

۱.۹۔ نظم:

دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان بھی دو بڑے حصوں میں منقسم ہے، یعنی نظم اور نثر...... بنیادی طور پر لفظ نظم: نثر کے مقابلے میں ہر نوع کے اشعار کے لیے استعمال ہوتا ہے اور اس طرح غزل بھی نظم ہی میں شامل ہے۔ اصطلاح میں نظم

موزوں کلام کا نام ہے۔

نظم کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

۱۔ موضوع کے لحاظ سے نظم کو: حمد، نعت، قصیدہ، مرثیہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، پیروڈی اور گیت میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۲۔ ہیئت (فارم) کے لحاظ سے نظم: غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد میں منقسم ہے۔

جدید نظم کی تین صورتیں زیادہ معروف ہیں: پابند نظم، معریٰ نظم اور آزاد نظم۔

۱.۹.۱۔ پابند نظم:

نظم کی سب سے زیادہ متداول قسم ہے، جس میں بحر، وزن اور ردیف وقافیہ کا ہونا ضروری ہے۔ اس میں کسی بھی موضوع کو موضوعِ سخن بنایا جاسکتا ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مربع، ترکیب بند، مرثیہ اور قطعہ اس کی مختلف صورتیں ہیں۔

۱.۹.۲۔ معرّیٰ نظم:

معریٰ نظم کا رواج پہلے مغربی ادب میں ہوا اور پھر دیگر مغربی اصناف کی طرح اردو میں عام ہوئی۔ اس قسم کی نظم میں قافیے کو ضروری نہیں سمجھا جاتا، البتہ بحر اور وزن کی پابندی کی جاتی ہے۔ اردو میں عبدالحلیم شرر اور اسماعیل میرٹھی نے ابتدا کی۔ معریٰ نظم کو اس عملی رکاوٹ سے رواج ملا، جو قافیے کی پیدا کردہ تھی۔

۱.۹.۳۔ آزاد نظم:

معریٰ نظم بے قافیہ تو ہوتی ہے، لیکن مصرعے برابر ہوتے ہیں، جب کہ آزاد نظم میں ایک بحر ہوتی ہے اور اس کے علاوہ کوئی پابندی نہیں ہوتی۔

اردو میں تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کی ابتدا کی۔ اس کے بعد ن م راشد، مصطفیٰ زیدی، امجد اسلام امجد، خورشید رضوی، نعیم صدیقی اور دیگر بہت سے شعرا نے آزاد نظمیں لکھی ہیں اور اب یہ سلسلہ وسیع تر ہو رہا ہے۔

۲۔ میرِ حسن (۱۷۲۷ء۔۱۷۸۶ء)

میر حسن کا اصل نام میر غلام حسن تھا اور حسن تخلص۔ ان کے والد کا نام میر ضاحک تھا۔ وہ ایک معروف ہجو گو شاعر تھے۔ میر حسن ۱۷۲۷ء میں دلّی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں میں جب دلّی تباہ ہوئی، تو ان کا خاندان فیض آباد منتقل ہو گیا اور جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو دار الحکومت بنایا، تو وہ وہیں منتقل ہو گئے اور ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ ہی میں وفات پائی۔

میر حسن کا خاندان علمی مرتبت میں بلند مقام تھا۔ ان کے والد اعلیٰ پائے کے شاعر، ان کا بیٹا میر مستحسن مشہور مرثیہ نگار اور ان کے پوتے میر انیس نے مرثیہ نگاری میں وہ بلند مرتبہ حاصل کیا کہ آج تک کوئی اس مقام کو نہ پہنچ سکا۔ اگرچہ میر انیس کا بیٹا بھی مرثیہ نگار تھا، لیکن میر انیس کے بعد کسی کا رنگ نہ جم سکا۔

مثنوی میں میر حسن کا مقام نہایت بلند ہے۔ اگرچہ انھوں نے تذکرہ بھی لکھا؛ غزلیں بھی کہیں اور قصائد بھی لکھے، لیکن ان کی اصل وجہِ شہرت مثنوی نگاری ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' اردو ادب میں خاصے کی چیز ہے۔

۲.۱۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کی خوبیاں:

۲.۱.۱۔ زبان و بیان:

میر حسن کے کمالِ فن کا ایک پہلو زبان و بیان ہے۔ انھوں نے ''سحر البیان'' میں جو زبان استعمال کی، وہ سادہ اور شیریں بھی ہے اور فصیح اور بلیغ بھی۔ محاورے نہایت برجستہ ہیں اور دو صدیاں گزرنے کے بعد بھی وہ زمانۂ حال کے شاعر کا کلام دکھائی دیتا ہے۔ میر حسن نے محاورات اور استعاروں کا استعمال بھی خوبی سے کیا ہے۔

۲.۱.۲۔ مکالمہ نگاری:

میر حسن کی مثنوی کی ایک اور خوبی ان کی مکالمہ نگاری ہے۔ ہر کردار اس فنکاری سے برمحل مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے کہ اس سے بہتر کی طرف ذہن نہیں جاتا۔ عورتوں کے مکالموں میں خالص عورتوں کے محاورے استعمال ہوئے ہیں۔

۲.۱.۳۔ کرداری نگاری:

میر حسن کے زمانے میں ادب پر داستان کا رنگ غالب تھا، اس لیے میر حسن کے کچھ کردار مافوق الفطرت بھی ہیں۔

کردار نگاری میں میر حسن کا کمال یہ ہے کہ ہر کردار ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔

۲.۱.۴۔ منظر نگاری:

میر حسن کے ہاں منظر نگاری اور تصویر کشی کے مرقعے ان کے فن کی پختگی کی دلیل ہیں۔ انھوں نے جو نقشہ کشی کی، گویا تصویر بنا دی؛ اس میں جزئیات نگاری کا رنگ زیادہ ہے۔ ہر منظر کے ہر گوشے کو واضح کرتے ہیں۔ چنانچہ جزئیات نگاری اور منظر کشی نے مثنوی کو چار چاند لگانے میں بڑا کردار ادا کیا ہے۔

۲.۱.۵۔ معاشرت کی تصویریں:

مثنوی ''سحر البیان'' اپنے دور کی معاشرت کی عکاس ہے۔ لوگ کن رسموں کے پابند تھے؛ ان کے تہذیبی و تمدنی حالات کیا تھے اور معاشرے میں ان کا رہن سہن کیسا تھا؟ یہ سب کچھ مثنوی میں موجود ہے۔

۲.۱.۶۔ جذبات نگاری:

جذبات نگاری بھی فنی مہارت کی عکاسی کرتی ہے۔ ہر کردار اپنے معاشرتی پس منظر، عمر، جنس اور مقام و مرتبے کے لحاظ سے جذبات کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔

ان خوبیوں کے علاوہ واقعات میں ربط و تسلسل موجود ہے، جو مثنوی کا بنیادی تقاضا تھا۔ گویا مجموعی طور پر اس مثنوی میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں، جو ایک اچھی مثنوی کا لازمہ ہوتی ہیں۔

۲.۲۔ باغ کی تیاری (متن):

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ — ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ
عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان — لگے جس میں زربفت کے سائبان
چھتیں اور پردے بندھے زر نگار — دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
وہ مقیش کی ڈوریاں سر بسر — کہ مہ کا بندھا جس میں تار نظر
چھتوں کا تماشا تھا آنکھوں کا حال — نگہ کو وہاں سے گزرنا محال
دیے ہر طرف آئینے جو لگا — گیا چوگنا لطف اس میں سما
وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس — بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

رہیں لخلخے اس میں روشن مدام معطر شب و روز جس سے مشام
چھپر کھٹ مرصع کا دالان میں ۔ چمکتا دمکتا تھا ہر آن میں
زمیں پر تھی اس طور اس کی جھلک
ستاروں کی جیسے فلک پر چمک

۲.۳۔ مشکل الفاظ اور معانی:

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
شہ (شاہ)	بادشاہ	خانہ باغ	گھر میں بنا ہوا باغ
رشک	حسد	لالے کا داغ	لالہ سرخ رنگ کا بڑا سا پھول ہوتا ہے، جس میں سیاہ داغ ہوتا ہے۔
فلک	آسمان		
در	دروازہ	زربفت	ایک قیمتی سنہری کپڑا
زرنگار	سنہری	مقیش	سونے چاندی کے تار
مہ (ماہ)	چاند	محال	مشکل
پائے ہوس بڑھنا	مزید خواہش ہونا	لخلخہ	ایک بوٹی جسے سلگایا جائے، تو خوشبو دیتی ہے۔
مدام	ہمیشہ	مرصع	ہیرے جواہرات جڑے ہوئے

۲.۴۔ تشریح:

ایک طویل قصے یا داستان کا مسلسل بیان مثنوی کا فنی تقاضا ہے، اس لیے نمونے کے طور پر کہیں سے کوئی ٹکڑا لیا جا سکتا ہے، مگر پس منظر نہ بتایا جائے، تو ابہام رہتا ہے۔ یہ بادشاہ سلامت کے باغ کی، جو انھوں نے گھر کے اندر لگوایا، خوب صورتی کا خوب صورت انداز میں ذکر ہے۔

بادشاہ نے گھر میں جو باغ لگوایا، وہ حسنِ انتظام اور خوب صورتی میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ بادشاہ نے اپنے شہزادے بے نظیر کی خاطر یہ باغ لگوایا اور اسے اس طرح آراستہ کیا گیا کہ اس کی خوب صورتی دیکھ کر گلِ لالہ، جو خود خوب صورتی کا استعارہ ہے، حسد سے جل گیا، گویا گلِ لالہ کا سیاہ داغ اسی حسد کی علامت ہے۔ دروازے خوب صورت ہیں اور انھیں زربفت کے خیموں سے آراستہ کیا گیا۔ نہ صرف پردے، بلکہ پوری عمارت کی چھتیں سنہری ہیں اور سنہری رنگ کے

پردے دروازوں پر لٹک رہے ہیں۔اس خوب صورت منظر کو دیکھ کر لگتا ہے کہ خود بہار دست بستہ در پر آن کھڑی ہے۔سنہری اور روپہلی تاریں لٹک رہی ہیں اور ان چمکتی تاروں کو دیکھ کر چاند بھی ٹکٹکی لگائے دیکھے چلا جاتا ہے۔چھتوں میں اس قدر کشش ہے کہ نگاہ جم جاتی ہے۔.......... چاروں طرف آئینے لگا دیے گئے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہر منظر بیک وقت منعکس ہو کر چار چار منظر پیش کرنے لگا۔

میر حسن بادشاہ کے اس باغ کا مزید ذکر کرتے ہیں کہ مخمل کی طرح ریشمی سبزے کا فرش اس قدر دیدہ زیب، دلکش اور خوب صورت ہے کہ بس دیکھتے رہ جایے اور اگر اس سے بڑھ کر طلب حسن کی جائے،تو تخیل ساتھ نہیں دیتا، گویا مزید خوب صورتی کا تصور محال ہے۔اس پر مزید یہ کہ ان کمروں میں لخلخے سلگا کر فضا کو خوشبودار بنایا گیا ہے اور یہ ہر وقت خوشبو میں بسے رہتے ہیں۔مزید یہ کہ چھت والے پلنگ پر ہیرے جواہرات جڑے ہیں اور یہ ہر وقت چمکتا رہتا ہے، جیسے آسمان ستاروں سے مزین اور روشن رہتا ہے، بالکل اسی طرح دالان کا یہ پلنگ چمکتا دمکتا ہے۔

۳۔ نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵ء ...... ۱۸۳۰ء)

نظیر اکبر آبادی آگرہ میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام سید ولی محمد تھا اور نظیر تخلص کرتے تھے۔نظیر کی پیدائش سے پہلے چوں کہ ان کی کی بارہ اولادیں مرچکی تھیں، اس لیے نظیر اکبر آبادی کے ناک کان چھید کر ان کی ظاہری وضع لڑکیوں جیسی بنا دی گئی۔

نظیر نے پُر آشوب دور میں آنکھ کھولی۔نادر شاہ کے حملے میں دلّی تباہ ہو چکی تھی۔احمد شاہ ابدالی کے طوفانی حملوں نے رہی سہی کسر نکال دی۔نظیر کا خاندان دہلی سے ہجرت کر کے آگرہ میں تاج محل کے قریبی محلے تاج گنج میں آباد ہوا۔انھوں نے بچپن میں زمانے کے رواج کے مطابق فارسی، عربی اور دینیات کی تعلیم حاصل کی۔ماں باپ کی اکلوتی اور لاڈلی اولاد ہونے کی وجہ سے بچپن میلے ٹھیلے دیکھتے گزرا؛ تہواروں میں شریک ہوئے؛ کبوتر بازی کی؛ کنکوے اڑائے؛ کشتی اور تیراکی کا شوق بھی رہا۔انھیں سنسکرت اور ہندی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔

نظیر اکبر آبادی ایک قادر الکلام شاعر تھے۔کہا جاتا ہے کہ انھوں نے دو لاکھ شعر کہے، جن میں سے صرف چھے ہزار محفوظ رہ سکے ہیں۔انھوں نے مسلم اور ہندو معاشرت اور مذہبی رسوم و رواج کے جو خوب صورت مرقعے پیش کیے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔اردو شعرا میں انھیں یہ منفرد مقام حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے۔ان کے موضوعات عوامی تھے، مثلاً: تل کے لڈو، برسات کی بہاریں، آٹے دال کا بھاؤ، چپاتی اور پیسے کی فلاسفی وغیرہ۔دنیا کی بے ثباتی اور اخلاق و حکمت بھی ان کی شاعری کے اہم موضوعات تھے۔

نظیر اکبر آبادی نے طویل عمر پائی اور ۹۵ برس کی عمر میں ۱۸۳۰ء میں فوت ہوئے۔

۱۔۳۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام کی خصوصیات:

۱۔۱۔۳۔ اخلاقی رنگ:

نظیر ایک صوفی منش انسان تھے۔ان کے ہاں اخلاقی رنگ غالب ہے۔اگرچہ جوانی کے عہد کی شاعری میں رندی کی مثالیں بھی موجود ہیں، لیکن ان کے کلام میں اخلاقی مضامین کثرت سے موجود ہیں۔

۲۔۱۔۳۔ دنیا کی بے ثباتی:

نظیر کی شاعری کا اہم موضوع دنیا کی بے ثباتی ہے۔عبرت اور موعظت کے مضامین ان کے کلام میں کثرت سے

ملتے ہیں۔ان کے کلام کا جائزہ لیا جائے،تو ان کا اس موضوع پر کلام دل پر اثر کرتا ہے۔

کئی بار ہم نے یہ دیکھا کہ جن کا
مشین بدن تھا ، معطر کفن تھا
جو قبرِ کہن ان کی اکھڑی تو دیکھا
نہ عضوِ بدن تھا ، نہ تارِ کفن تھا

۳.۱.۳۔ موضوعات کی عوامیت:

نظیر عوامی شاعر تھے۔انھوں نے تل کے لڈو، برسات کی بہاریں،خربوزے،آگرے کی تیراکی اور اس طرح کے بیسیوں عوامی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ان موضوعات میں جدت بھی ہے اور ندرت بھی۔

۳.۱.۴۔ جذبات کی عکاسی:

جذبات کی عکاسی شاعری کا دوسرا نام ہے۔نظیر نے اپنے کلام میں جن جذبوں کی ترجمانی کی، وہ ان سے بے پناہ متأثر ہوئے۔

۳.۱.۵۔ منظر کشی:

نظیر نے اپنی شاعری میں مناظرِ فطرت اور مظاہرِ فطرت کی خوب منظر کشی کی۔ وہ موضوع کی مناسبت سے ایسے لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں کہ تصویری کھنچ جاتی ہے۔ برسات کی بہاریں، ہولی کی بہاریں اور اس طرح کی دوسری نظموں میں مرقع نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

۳.۱.۶۔ جزئیات نگاری اور سراپا نگاری:

نظیر کی نظمیں لفظی مصوری کا شاہکار ہیں۔ان کی قوتِ مشاہدہ تیز بھی ہے اور گہری بھی۔ چنانچہ اپنی نظموں میں انھوں نے جزئیات نگاری کی عمدہ تصویریں بنائی ہیں۔اردو شاعری میں جزئیات نگاری اور سراپا نگاری میں نظیر کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

۳.۱.۷۔ موسیقیت:

نظیر نے ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے بحروں کا انتخاب کیا اور الفاظ کے انتخاب پر پوری توجہ دی۔ان کے کلام میں

بلا کی موسیقیت ہے۔ بعض اوقات ہندوؤں کے مذہبی تہواروں کی عکاسی کرتے ہوئے انھوں نے سنسکرت اور ہندی زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے، جو عام قاری کی فہم سے بالاتر ہیں، لیکن مٹھاس اور موسیقیت ایسی ہے کہ قاری طویل نظمیں پڑھتا چلا جاتا ہے۔

نظیر کی زیادہ تر نظمیں بیانیہ ہیں اور قوتِ بیان میں انھوں نے پوری مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مشکل سے مشکل اور دقیق سے دقیق قافیے باندھنے میں انھیں کمال حاصل تھا۔ ان کے کلام میں مذہبی رنگ غالب ہے۔ پُر گوئی میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

۲.۳۔ انجام (متن و تشریحات):

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا ایک موضوع دنیا کی بے ثباتی ہے۔ نظم ''انجام'' میں اسی طرف اشارہ ہے۔ نظم کی ہیئت مسدس ترجیع بند ہے، جس میں ایک شعر کو ہر بند کے آخر میں بار بار دہرایا جاتا ہے، تاکہ شاعر اپنے اس تاثر کو گہرا کر سکے، جو وہ قاری کے ذہن نشین کرنا چاہتا ہے:

بٹ مارا جل کا آ پہنچا، ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا
دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے، بے بس جی مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے، اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارا باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

مشکلات:

بٹ مار: لٹیرا، رہزن...... اجل: موت...... ٹک: ذرا...... ہاتھ اٹھا: چھوڑ دے...... جی مارنا: خواہش ختم کرنا...... گھوڑے پر زین دھرنا: چلنے کی تیاری کرنا...... موت نقارا باج چکا: موت کی نوبت آ گئی، موت کا وقت آ گیا۔

تشریح:

نظیر اکبر آبادی انسان کو موت کے آنے کا احساس دلا رہے ہیں۔ انسان کی یہ فطرت ہے کہ اوائل عمر اور جوانی دنیائے رنگ و بو میں کھیلتے گزار دیتا ہے اور جب بڑھاپا آ جاتا ہے؛ قویٰ کمزور ہو جاتے ہیں اور عیش و عشرت کی قوت باقی نہیں

رہتی، تو اسے موت یاد آتی ہے اور وہ یادِ خدا میں مصروف ہو جاتا ہے، لیکن بہت سے لوگ بڑھاپے میں بھی خوابِ غفلت سے بیدار نہیں ہوتے اور دنیا کے دھندوں میں کھوئے رہتے ہیں۔ نظیر ایسے ہی لوگوں سے مخاطب ہیں اور انھیں بتا رہے ہیں کہ اب موت کا فرشتہ آن پہنچا ہے۔ خوابِ غفلت سے بیدار ہو جاؤ اور کچھ خوف کرو۔ آپ کو عیش میں یادِ خدا نہیں رہی اور اب تو خدا کے حضور پیش ہونے کا خیال کرو۔ اب عمر کے اس حصے میں آپ کی یہ خواہش ختم ہو جانی چاہیے کہ ابھی بہت وقت پڑا ہے۔ اب پچھتائیں اور رو رو کر خدا تعالیٰ سے معافی مانگیں۔ ہوس اور نفس پرستی سے باز آ جاؤ...... اس وقت کو یاد کرو جب آپ کے ابا حضور اس دنیا سے رخصت ہوئے، تو تمھیں رنج پہنچا اور تم بچوں کی طرح بلک بلک کر رو رہے تھے۔ اب جب کہ آپ کا اپنا وقت قریب ہے، تو آنسو بہاؤ اور گناہوں کی معافی طلب کرو؛ اپنے انجام کی فکر کرو۔ اب آپ کا تن سوکھ کر کانٹا ہو رہا ہے: آپ کی کمر بڑھاپے میں کمزوری سے دہری ہوگئی ہے۔ یہ زندگی کے سفر کے اختتام کا اشارہ ہے۔ اب عقل مندی کا تقاضا یہ ہے کہ موت کا وقت آ پہنچا ہے، تو آپ اسے تسلیم کرتے ہوئے چلنے کی تیاری کریں۔

اب جینے کو تم رخصت دو اور مرنے کو مہمان کرو
خیرات کرو، احسان کرو، یا پُن کرو یا دان کرو
یا پوری لڈو بٹواؤ، یا خاصہ حلوا دان کرو
کچھ لطف نہیں اس جینے کا، اب مرنے کا سامان کرو
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارا باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

مشکلات:

پن کرو: خیرات کرو اور صدقہ دو...... دان: خیرات...... خاصہ: امرا کا مخصوص کھانا

تشریح:

انسان جب تک جیتا ہے، اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اچھے سے اچھا پہنے اور اچھے سے اچھا کھائے؛ آرام و آسائش سے زندگی بسر کرے۔ یہ سب ذات کی چاہتیں ہیں اور اپنی مہمان داری اور سیوا ہے۔ نظیر اکبر آبادی بوڑھے انسان سے مخاطب ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ اپنی سیوا خوب کرلی؛ زندگی میں عیش کر لیے۔ اب موت کا نقارا بج چکا ہے، تو اب موت کو مہمان سمجھ اور کچھ اس کی مہمان داری اور استقبال کا سوچ؛ اس کی خاطر تواضع کی فکر کر...... مرنے کی فکر مندی کا تقاضا ہے کہ کچھ صدقہ

خیرات کرو۔صدقہ مشکلوں کو آسان بنا دیتا ہے۔نظیر ایک ناصح کے روپ میں بوڑھے سے مخاطب ہیں اور تلقین کر رہے ہیں کہ جو نعمتیں خود اپنے لیے پسند تھیں، اب انھی کا صدقہ کرو۔حلوہ پوری بانٹو۔اچھے اچھوں کی پسند کے من بھاتے کھاجے تیار کراؤ اور غربا میں بانٹ دو۔اس نیکی کے طفیل تمھاری عاقبت سنورنے کے امکانات ہیں۔اپنے ہاتھ سے یہ صدقہ خیرات تمھارے لیے عاقبت کا سرمایہ بنے گا اور سفرِ آخرت میں سودمند ہوگا......اب کہ تم جوانی کی دہلیز پار کر چکے، قویٰ مضمحل ہو گئے اور کمر دہری......قوتِ کار ختم ہوئی اور موت کا بلاوا آ گیا، تو خوابِ غفلت سے اٹھو اور چلنے کی فکر کرو۔

گر اچھی کرنی نیک عمل تم دنیا سے لے جاؤ گے
تو گھر بھی اچھا پاؤ گے اور بیٹھ کے سکھ سے کھاؤ گے
اور ایسی دولت چھوڑ کے تم جو خالی ہاتھوں جاؤ گے
کچھ بات نہیں بن آئے گی، گھبراؤ گے؛ پچھتاؤ گے
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارا باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

مشکلات:

اچھی کرنی: اچھے اعمال انجام دینا......بات بن آنا: کام ہو جانا۔

تشریح:

نظیر اکبرآبادی اس بند میں مکافاتِ عمل کا اصول بیان کر رہے ہیں اور فطرت کے اس اصول کو ذہن نشین کرانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ جیسی کرنی ویسی بھرنی......اس دنیا کی نیکی آخرت کے لیے زادِ راہ بن جاتی ہے۔جو اپنے اعمال کو درست رکھے (موت کو یاد رکھیں، تو اعمال درست رکھنے میں آسانی رہتی ہے)، اسے اس جہان میں نعم البدل دیا جاتا ہے کہ خدا تعالیٰ کا فرمان ہے: **فمن یعمل مثقال ذرۃ** ......**یرہ** (پس جو کوئی ذرہ برابر نیکی کرے گا، اس کا اجر پائے گا اور جو ذرہ برابر بدی کا مرتکب ہوگا، وہ اس کی سزا پائے گا۔سورۂ زلزال)۔شاعر اسی پس منظر میں توجہ دلا رہا ہے کہ دنیا کی اس کھیتی میں جو بوؤ گے، آخرت میں وہی کاٹو گے......اگر غفلت سے کام لو گے اور سارا مال و متاع اسی دنیا میں چھوڑ کر مر جاؤ گے، تو پھر یہ مال اور دولت آپ کے کسی کام کے نہیں ہوں گے۔جب آخرت میں آپ کے نامۂ اعمال میں کچھ نہیں ہوگا، تو آپ پچھتائیں گے، لیکن چڑیاں کھیت چگ جائیں، تو پھر پچھتاوے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

شاعر بعد از موت کی صورتِ حال کی طرف متوجہ کرتے ہوئے تنبیہ کر رہے ہیں کہ ابھی وقت ہے، کچھ نیک اعمال کر کے زادِ راہ بنالو۔

اب جب کہ تمھارا جسم سوکھ کر کانٹا ہو چکا ہے؛ کمر جھک گئی ہے اور موت کا بلاوا آ چکا ہے، تو سفرِ آخرت کی تیاری کرو اور تیاری کا بہترین انداز یہی ہے کہ نیک اعمال کر کے سفرِ آخرت کو آسان بنالو۔

بیوپار تو یاں کا بہت کیا، اب واں کا بھی کچھ سودا لو
جو کھیپ ادھر کو چڑھتی ہے، اس کھیپ کو یاں سے لدوا لو
اس راہ میں جو کچھ کھاتے ہیں، اس کھانے کو بھی منگوا لو
سب ساتھی پہنچے منزل پر، اب تم بھی اپنا رستہ لو
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارا باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

مشکلات:

بیوپار: کاروبار، تجارت ...... کھیپ: جنس، مال، سامان ...... واں: وہاں مراد دوسرا جہاں، آخرت ...... یاں: یہاں مراد یہ دنیا

تشریح:

زندگی ایک کل کا نام ہے، اسے خانوں میں نہیں بانٹنا چاہیے کہ اس طرح کی کوشش کا ماحصل سودمند نہیں ہوتا۔ اگر زندگی دنیا اور آخرت دو حصوں میں بانٹ دی جائے، تو پھر ہمارے اعمال میں کجی آ جاتی ہے۔ انسان اس عمر میں تو دنیا داری میں مصروف رہتا ہے اور جب زندگی کا بڑا حصہ گزر جاتا ہے اور بڑھاپے میں موت سامنے آ کھڑی ہوتی ہے، تو سوائے پچھتاوے کے کچھ حاصل نہیں ہوتا کہ نیک اعمال کے لیے وقت نہیں بچا۔ نظیر اسی صورتِ حال سے بچنے کے لیے انسان کو خوابِ غفلت سے بیدار کر رہے ہیں کہ تم نے دنیا میں تجارت کی اور مال کمایا، اب ذرا اُس جہاں کے لیے بھی کچھ زادِ راہ جمع کر لو۔ اس طرف جو مال اور جنس کام آتی ہے، وہ جمع کرو (اور یہ مال و متاع نیکی ہے؛ تقویٰ ہے؛ فرائض کی ادائیگی اور حقوق العباد کو پورا کرنا ہے۔)...... یہی سفرِ آخرت کا زادِ راہ ہے اور یہی آپ کی خوراک بنے گا۔...... اس مالِ آخرت کا بندوبست کر لو۔...... ذرا غور کرو آپ کے کتنے ہی ساتھی سفرِ آخرت پر روانہ ہو چکے ہیں۔ اب تم بھی تیاری کر لو کہ تمھاری باری بھی آیا چاہتی

ہے۔.....موت تمھیں پکار رہی ہے۔.....اے بوڑھے نحیف انسان! اب سفرِ آخرت کے لیے تیاری کرو۔ ذرا غور سے سنو! موت کے نقارے کی آواز آ رہی ہے۔

دو چار گھڑی یا دو دن میں اب تن سے جان نکلنی ہے
یہ ہڈی پسلی جتنی ہے یا کھلنی ہے یا جلنی ہے
یہ رات جو باقی تھوڑی سی، کوئی دم میں وہ بھی ڈھلنی ہے
اٹھ باندھو کمر سویرے سے، تم کو بھی منزل چلنی ہے
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارا باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

مشکلات:

دو چار گھڑی: بہت جلد.....کھلنی ہے: پارہ پارہ ہونی ہے.....کوئی دم میں: تھوڑی دیر میں.....ڈھلنی ہے: گزر جانی ہے.....باندھ کمر: تیاری کر لے۔

تشریح:

نظیر انسان سے مخاطب ہیں؛ ایک ایسے انسان سے، جس کی زندگی کا بڑا حصہ بیت چکا۔ اگرچہ موت کا وقت معلوم نہیں ہے اور کسی بھی انسان کا بلاوا کسی وقت بھی آ سکتا ہے، لیکن بوڑھے انسان کا موت سے فاصلہ کم ہوتا نظر آتا ہے، اس لیے اسے سمجھا رہے ہیں کہ آپ کی زندگی کے دن گنے جا چکے ہیں۔ اب تھوڑا وقت باقی ہے، کسی وقت روح قفسِ عنصری سے پرواز کر سکتی ہے اور گوشت پوست گل جائے گا اور ہڈیاں بکھر جائیں گی۔ سب کچھ خاک کا رزق بن جائے گا۔ نظیر جس سوسائٹی میں رہ رہے تھے، وہ ہندو مسلم سوسائٹی تھی، اس لیے وہ بتا رہے ہیں کہ ہندو ہو، تو چتا میں جل کر بدن راکھ ہو جائے گا اور مسلمان ہو، تو قبر میں بدن مٹی ہو جائے گا۔.....زندگی کا کچھ حصہ باقی رہ گیا، اب تیاری کر لے کہ تمھیں ایک مسافت طے کرنی ہے۔..... بڑھاپے میں موت کا خوف طاری ہونے لگتا ہے اور اپنے اعمال کو دیکھ کر انجام کا تصور اور غمزدہ کر دیتا ہے۔

اب کہ تمھارا بدن سوکھ کر لاغر ہو گیا ہے اور تمھاری کمر جھک گئی ہے؛ بڑھاپا طاری ہو چکا ہے۔ اے غافل انسان! تیری موت تیرے سامنے کھڑی مسکرا رہی ہے اور تجھے احساس نہیں۔ اب چلنے کی تیاری کر لے کہ تیری زندگی کا سفر ختم ہو رہا ہے؛ رختِ سفر باندھ اور نئے سفر کے لیے عزمِ سفر تازہ کر لے۔

۴۔ مرزا دبیر (۱۸۰۳ء۔۱۸۷۵ء)

مرزا دبیر کا اصل نام سلامت علی اور دبیر تخلص تھا۔ وہ ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سات سال کی عمر میں دہلی چھوڑ کر والد کے ساتھ لکھنؤ چلے گئے۔ مرزا دبیر نے عربی اور فارسی وہیں پڑھی۔ انھیں مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ مظفر حسین ضمیر کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۸۵۸ء میں مرشد آباد گئے، لیکن ایک سال بعد ہی پٹنہ چلے گئے۔ ۱۸۷۴ء میں ضعفِ بصارت کی وجہ سے لکھنؤ آنا پڑا، جہاں ۱۸۷۵ء میں رحلت کر گئے۔

مرزا دبیر ایک بلند پایہ مرثیہ نگار تھے۔ میر انیس کے سوا مرثیہ گوئی میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انیس کے لکھنؤ آنے سے پہلے ان کی مرثیہ گوئی کی شہرت زیادہ تھی۔ اگرچہ ان کی وجۂ شہرت مرثیہ نگاری ہے، لیکن انھوں نے رباعیاں، سلام اور نوحے بھی لکھے ہیں۔ ان کے مرثیوں کی تعداد تین ہزار ہے، جو کئی جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ مرزا دبیر ایک متقی، نیک اور پرہیزگار شخص تھے۔

۴.۱ مرزا دبیر کے کلام کی خصوصیات:

۴.۱.۱ شوکتِ الفاظ:

مرزا دبیر کے ہاں جہاں بلند خیالی ہے، وہیں وہ شوکتِ الفاظ اور شکوہِ لفظی سے شاعری کو زوردار بناتے ہیں۔

۴.۱.۲ پُرشکوہ زبان و بیان:

ان کی زبان پُرشکوہ ہے اور خیالات کے زور کو ایسی ہی پُرشکوہ زبان درکار تھی۔ ان کے مقابلے میں میر انیس واقعات اور کیفیات کی تصویر کشی میں سادگی اور سلاست سے کام لیتے ہیں۔

۴.۱.۳ مضمون آفرینی:

مضمون آفرینی دبیر کا خاص فن ہے، گو ان کے ہاں تاثیر کی کمی ہے، لیکن ان کی شاعری میں مضمون آفرینی کا پہلو قابلِ داد ہے۔

۴.۱.۴ تخیل کی بلند پروازی:

شوکتِ الفاظ کے علاوہ تخیل کی بلند پروازی اور علمی اصطلاحات اور ایجادِ مضامین میں دبیر بے مثل ہیں۔

۲.۴۔ صبح کا منظر (متن اور تشریحات):

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا
یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا
یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کیسے نہ مہر، صبح کے سینے پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

مشکلات:

فلک: آسمان......**جیب دریدہ:** پھٹا ہوا دامن......**رنگِ پریدہ:** اڑا ہوا رنگ......**خورشید:** سورج......**اشکِ چکیدہ:** ٹپکا ہوا آنسو......**گردوں رسیدہ:** آسمان تک پہنچا ہوا۔

تشریح:

مرزا دبیر کربلا میں دسویں محرم کی صبح کا منظر پیش کر رہے ہیں۔ وہ خوب صورت تشبیہات وتراکیب سے منظر کشی کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ دشتِ کربلا میں صبح طلوع ہوئی، تو ایسا لگتا تھا کہ آسمان کا دامن پھٹ گیا ہے اور سورج یا روشنی: تاریکی کا سینہ پھاڑ کر نکل آئی ہے۔ صبح کی رنگت اڑی اڑی تھی، جیسے حضرت مسیح علیہ السلام کے چہرے کی اڑی رنگت تھی۔ سورج ایسے لگتا تھا کہ عرش کی آنکھ سے ٹپکا ایک آنسو ہے، جو ٹپک کر بے حس وحرکت ہوگیا ہے یا وہ حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا کی آہ تھی، جو آسمان پر جا کر تھم گئی تھی۔ سورج تو آسمان پر ایک داغ لگ رہا تھا، کیوں کہ آج اہلِ بیت کے گھرانے کی روشنیاں ختم ہو رہی تھیں اور اس گھر میں تاریکیوں اور غموں کا قیام ہونے والا تھا۔

بڑھ کر نقیبِ نور پکارا سحر سحر
تھی آسماں سے بارشِ رحمت شجر شجر
لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
ذرّوں میں نورِ مہر در آیا قمر قمر
برقع جو اٹھ گیا تھا رخِ آفتاب کا
پردہ تھا ناشِ صبحِ ملمع نقاب کا

مشکلات:

نقیبِ نور: روشنی کی آمد کا اعلان کرنے والا...... معدن: کان...... گہر: موتی۔ نورِ مہر: سورج کی روشنی...... در آیا: گھس آیا...... رخِ آفتاب: سورج کا چہرہ...... صبحِ ملمع نقاب: ایسی صبح جس نے چہرے پر مصنوعی پردہ ڈال رکھا ہو۔

تشریح:

صبح طلوع ہوتی روشنی کی آمد کی خبر دینے والے نے پکارا کہ سحر ہو چکی اور اللہ تعالیٰ کی رحمتیں درختوں پر بارش کی طرح برس رہی ہیں اور یہ ایسی سحر ہے، جس نے بڑی فراخی سے شبنم کے موتی بکھیر دیے ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ اس نے شبنم کے موتیوں کی کان لوٹ رکھی ہے اور ایک بڑا خزانہ ہاتھ لگ گیا ہے۔ سورج نکلا، تو اس کی کرنوں سے صحرا کا ایک ایک ذرہ جگمگا اٹھا اور ہر ذرۂ ریگ چاند بن کر چمکنے لگا...... اب جب کہ سورج نے تاریکی کا سیاہ نقاب اتار پھینکا، تو لگتا تھا کہ صبح نے تاریکی کے نقاب سے جو خود کو چھپا رکھا تھا، وہ سب کچھ مصنوعی تھا۔ اب سورج طلوع ہوا، تو یہ ملمع کاری ختم ہو گئی۔ صبح درخشاں نے اندھیرے کا رواج ختم کر دیا، گویا کہ صبح اور روشن ہو گئی۔

تازہ کیا نسیمِ سحر نے چمن کا رنگ
لالہ دکھا رہا تھا عقیقِ یمن کا رنگ
تھا موتیے کے پھولوں میں دُرِ عدن کا رنگ
غنچے کی بُو سے اڑتا تھا مشکِ ختن کا رنگ
کھل کھل کے پھول نافے کی صورت مہکتے تھے
ذکرِ خدا میں مرغ خوش الحاں چہکتے تھے

مشکلات:

نسیمِ سحر: صبح کی ہوا...... عقیقِ یمن: یمن کا قیمتی پتھر...... دُرِ عدن: عدن کا موتی...... ختن: خوشبو کے لیے مشہور علاقہ...... نافہ: خاص قسم کے ہرن کی ناف سے نکلا ہوا خوشبودار مادہ...... مرغِ خوش الحان: خوش آواز پرندے۔

تشریح:

شاعر صبحِ کربلا کا ایک اور منظر پیش کر رہا ہے۔ سحر کے وقت جو خوشگوار ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی، اس نے باغ کا رنگ

ہی بدل دیا تھا۔ ہر چیز پہ نکھار آ گیا تھا۔ لالے کے سرخ پھول یمن کے عقیق کی مانند روشن اور سرخ تر ہو گئے تھے اور موتیے کے پھول عدن کے موتیوں کی مانند چمکنے لگے تھے۔ پھول سے خوشبو نکل کر پھیل گئی تھی اور ایسے لگتا تھا کہ مشکِ ختن کے نافے کھل گئے ہیں اور ہر طرف خوشبو ہی خوشبو ہے۔ ہر پھول سے خوشبو پھیل پھیل جاتی تھی اور خوش الحان پرندے اللہ تعالیٰ کا ذکر اور اس کی عظمت کے گیت گا رہے تھے۔

۵۔ میر انیس (۱۸۰۰ء۔۱۸۷۴ء)

میر انیس کا اصل نام ببر علی اور انیس تخلص تھا۔ ان کے والد میر خلیق اور دادا معروف مثنوی نگار میر حسن دہلوی تھے۔ میر انیس ۱۸۰۰ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں پائی۔ شہسواری اور فنِ سپاہ گری بھی سیکھے۔ بعد میں لکھنؤ اقامت پذیر ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں وہیں وفات پائی۔

میر انیس نے عمر بھر مرثیہ نگاری کی۔ منظر کشی اور جذبات نگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے واقعاتِ کربلا کے موضوع کو وسعت دی اور واقعات و جذبات کے خوب صورت مرقعے پیش کیے۔

اگر چہ میر انیس نے شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی، لیکن والد کے کہنے پر مرثیہ گوئی شروع کی اور یہی ان کا فن ٹھہرا، جسے انھوں نے اس مقام پر پہنچا دیا کہ ان کے بعد کوئی اس پر اضافہ نہ کر سکا۔ میر انیس کم آمیز انسان تھے اور امرا کے ہاں جانا کبھی گوارا نہیں کیا۔ میر انیس مرزا دبیر کے ہم عصر تھے۔

۵.۱۔ میر انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات:

۵.۱.۱۔ موضوع کی وسعت:

میرزا انیس نے نہ صرف واقعاتِ کربلا، بلکہ میدانِ جنگ، گھوڑے، تلوار اور مناظرِ فطرت کی خوب صورت نقشہ کشی کی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے حضرت امامِ حسینؑ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں (بچپن سے شہادت تک) کو موضوعِ سخن بنایا۔

۵.۱.۲۔ اندازِ بیان اور مبالغہ:

میر انیس نے خشک چٹیل میدانوں اور صحراؤں کا ذکر کرتے ہوئے اس قدر مبالغے سے کام لیا کہ ان مقامات کو رشکِ فردوس بنا دیا، لیکن یہ ان کا کمالِ فن ہے کہ اندازِ بیان کے زور اور شائستگی سے لوگ یقین کرنے لگے اور انھیں مستند تاریخی حوالہ سمجھنے لگے، حالانکہ اس منظر کشی کا حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

۵.۱.۳۔ سوز و گداز اور رقت:

میر انیس کے مرثیوں کی ایک نمایاں خوبی ان کا سوز و گداز اور رقت انگیز لہجہ ہے۔ انھوں نے مظلومینِ کربلا کا ذکر اس انداز میں کیا کہ قارئین اشک بار ہو جاتے ہیں۔ مرقع نگاری کا کمال یہ ہے کہ قاری خود کو میدانِ کربلا میں کھڑا پاتا ہے۔

۵.۱.۴۔ ذخیرۂ الفاظ:

میر انیس نے مرثیہ نگاری کرتے ہوئے بے شمار نئے الفاظ و مرکبات کا اضافہ کیا۔ انھوں نے ایک ایک مضمون کو سو سوطرح سے باندھا ہے۔ اردو زبان پر ان کا یہ بڑا احسان ہے۔ بہت سے الفاظ جو آج زبان زدِ عام ہیں، وہ میر انیس سے پہلے استعمال نہیں ہوتے تھے۔ مذہب سے متعلق ذخیرۂ الفاظ کی ثروت مندی میر انیس کی وجہ سے ہوئی۔

۵.۱.۵۔ کرداری نگاری:

میر انیس نے حضرت فاطمہؓ، حضرت امامِ حسنؓ، حضرت امامِ حسینؓ اوران کے اعزا کے کرداروں کو خوب صورت انداز میں پیش کیا۔ انھوں نے ان کرداروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے خوب صورت مرقعے پیش کیے۔

عورتوں کی نفسیات سے واقفیت کی بنا پر انھوں نے نوحہ و ماتم میں عورتوں کی زبان و بیان کو مؤثر انداز میں پیش کیا۔

۵.۱.۶۔ جزئیات نگاری اور منظر کشی:

منظر نگاری اور جزئیات نگاری میں میر انیس کو کمال حاصل تھا۔ انھوں نے منظر کشی میں ایسا انداز اپنایا ہے کہ جس کی مثال اردو شاعری میں کم کم ملتی ہے۔ وہ ایک زندۂ جاوید تصویر آنکھوں کے سامنے لا کھڑی کرتے ہیں۔

۵.۲۔ صبحِ شہادت (متن اور تشریحات):

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر
دم بہ دم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرّد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹی جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹخنے کی صدا آتی تھی

مشکلات:

بیاباں: صحرا (مراد کربلا کا صحرا ہے)...... دم بہ دم: ہر وقت، مسلسل...... وجد کے عالم میں: سرخوشی اور مستی کی حالت

ہیں......شجر: درخت......اوس: شبنم......فرشِ زمرّد: سرسبز زمین...... گہر: موتی......لوٹی جاتی تھی: ٹکتی نہ تھی، لڑھک رہی تھی، جمتی نہ تھی......دشت: صحرا......بادِ صبا: صبح کی ہوا۔

تشریح:

مرثیہ نگاری میں منظر کشی بہت اہمیت رکھتی ہے اور اکثر مرثیہ نگاروں نے جزئیات نگاری اور منظر کشی سے اپنے فن کو تقویت دی ہے، لیکن منظر کشی میں جو کمال میر انیس کو حاصل ہے، اس کا کوئی ثانی نہیں۔ یہ ان کے فن کی نمایاں خوبی ہے۔ میدانِ کربلا میں محرم کی دسویں کی صبح کی منظر کشی کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اور میدانِ کربلا میں یہ سحر بلا کی دلکش تھی۔ درخت اور پودے مسلسل مستی کے عالم میں جھوم رہے تھے۔ ہر طرف سبزہ ہی سبزہ تھا اور اس فرشِ زمرد پر شبنم کے قطرے موتیوں کی مانند چمک رہے تھے۔ ٹھنڈی ہوا میں سبزہ لہلہا رہا تھا اور اس کی مسلسل حرکت کی وجہ سے اس پر نظر نہیں ٹکتی تھی۔ بادِ صبا چل رہی تھی اور جب یہ صحرا میں چکر کاٹتی ہوئی آتی تھی، تو غنچوں کے چٹکنے کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔

مبالغے اور فنی چابک دستی سے میر انیس نے میدانِ کربلا میں صبحِ شہادت (دسویں محرم) کی خوب صورت نقشہ کشی کی ہے، بلکہ ایک متحرک تصویر بنا دی ہے، ورنہ کہاں صحرا اور کہاں یہ پُر بہار صبح۔

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوشبو
دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پُرخم گیسو
فاختہ کہتی تھی: شمشاد پہ "یاہو" "یاہو"
سرو سے آتی تھی قمری کی صدا: "کو، کو، کو
وقت تسبیح کا تھا، عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

مشکلات:

پُرخم: ایسی زلفیں، جن میں بل پڑے ہوں (یہ زلفوں کی خوب صورتی کی علامت ہوتی ہے)......گیسو: زلفیں......شمشاد: ایک پودا......یاہو: اللہ کا ذکر، اللہ کی وحدانیت کا اقرار......حمد و ثنا: تعریف۔

تشریح:

اس بند میں میر انیس نے صبحِ کربلا کا ایک اور منظر پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ دسویں محرم کی صبح کربلا بے حد حسین

تھی۔ ہر طرف پھول کھلے تھے اور بلبلیں گیت گا رہی تھیں...... پھولوں کی خوشبو نے ماحول کو بہت پرکشش اور دلکش بنا دیا تھا (یہاں پہلے بند کو پس منظر میں رکھ کر پڑھیں، تو اس تصویر کشی کا نقش اور خوب صورت دکھائی دیتا ہے)؛ سنبل کہ خود خوشبو دیتا ہے، اس کے پتے پُر پیچ زلفیں دکھائی دیتے تھے اور ان سے خوشبو پھیل پھیل جاتی تھی۔ اس دلکش منظر میں مزید اضافہ یہ ہے کہ خوشگوار اور خوب صورت صبح کے وقت قمریاں خدا کی وحدانیت کے گیت گا رہی تھیں اور اسی طرح سرو کے درخت سے قمریوں کی حمد وثنا کی آوازیں آ رہی تھیں۔...... بے شک وہ وقتِ عبادت تھا اور نباتات وحیوانات اس وقت عشقِ خدا کے سبب حمد وثنا اور عبادت میں مصروف تھے۔ وہ سب اپنے رب کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔...... کوئی بھی منظر خوب صورت اور حسین ہو سکتا ہے، لیکن میر انیس کے تخیلاتی منظر سے شاید کم تر...... قارئین یہ جانتے ہوئے بھی کہ تپتے صحراؤں میں پھول اور گل وبلبل کہاں!...... لیکن میر انیس کا کمالِ فن ہے کہ چلتی پھرتی متحرک تصویر ذہن میں بٹھا دیتے ہیں اور قاری یقین کرنے لگتا ہے کہ منظر اصلی ہے۔

آئے سجادۂ طاعت پہ امامِ دو جہاں
اس طرح طبل بجا، یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مصلی کہ زباں جن کی حدیث و قرآں
وہ نمازیں کہ جو ایماں کے تنِ پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کیے تلواروں میں

مشکلات:

سجادہ: مصلی جس پر نماز پڑھی جاتی ہے...... امامِ دو جہاں: حضرت امام حسینؓ مراد ہیں...... طبل بجا: اعلانِ جنگ ہو گیا...... مصلی: نمازی...... زاہد: متقی...... عابد: عبادت گزار...... ابرار: نیک آدمی۔

تشریح:

کربلا میں صبح کا ایک اور منظر...... کہ حضرت امامِ حسینؓ صبح کی نماز ادا کرنے کو مصلے پر تشریف لائے ہیں۔ عین اسی وقت کہ اذاں ہو رہی تھی اور لشکر عبادت کے لیے تیار ہو رہا تھا، تو طبل بجا، گویا دشمن نے اعلانِ جنگ کر دیا۔ حضرت امامِ عالی مقام نمازی ایسے تھے کہ ان کی زبان سے حدیث اور قرآن ادا ہوتے اور ان کی نمازیں ایسی کہ ایمان کے جسم میں جان کی مانند

تھیں؛ زاہد ایسے کہ زاہدوں اور نیکوکاروں میں ممتاز و بلند مقام رکھتے تھے اور اگر عبادت گزاروں میں ان کا ذکر کیا جائے، تو ایسا بلند مقام عابد اور کون ہوگا؟

میر انیس کی مرثیہ نگاری میں سوز و گداز ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کے دو پہلو نہایت نمایاں ہیں۔ ایک منظر نگاری اور دوسرا کردار نگاری اور سیرت کشی...... اس بند میں منظر نگاری کے بعد اب کردار نگاری کا آغاز ہوتا ہے، جو آگے چل کر میدانِ جنگ کو رخصتی، رجز خوانی اور جنگ کے مناظر کے بعد حضرت امامِ عالی مقامؓ کی شہادت کے بعد تک کے مراحل کو محیط ہے۔

۶۔ اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ء۔۱۹۲۱ء)

سید اکبر حسین نام، اکبر تخلص تھا اور لسان العصر لقب تھا۔ ۱۸۴۶ء میں ضلع الہ آباد کے قصبے بارہ میں سید تفضل حسین کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ بھی نیک خاتون تھیں۔ والد اور دادا دونوں عالمِ دین تھے اور مذہب سے محبت انھیں ورثے میں نصیب ہوئی۔

ابتدائی تعلیم اپنے والد سے گھر پہ حاصل کی۔ کچھ عرصہ مشن اسکول میں داخل رہے، لیکن انھیں گھریلو مجبوریوں کی وجہ سے سکول چھوڑنا پڑا۔ انگریزی زبان کی استعداد اپنے شوق اور محنت سے پیدا کی۔ انھیں چھوٹی عمر ہی میں غمِ روزگار نے آلیا۔ ایک دو جگہ کلرکی کی۔ ۱۸۷۳ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور ہائی کورٹ میں پریکٹس شروع کی۔ اس کے بعد منصفی کے لیے درخواست دی اور منصف مقرر ہوئے، پھر سب جج ہو گئے۔ ۱۹۰۵ء میں سیشن جج کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ حکومت نے انھیں ''خان بہادر'' کا خطاب دیا۔ ۱۹۱۰ء میں بیوی فوت ہوئی۔ کچھ عرصے بعد بیٹا ہاشم فوت ہو گیا۔ ان صدموں کی وجہ سے ان کی صحت خراب رہنے لگی۔ آخر ۹۔ ستمبر ۱۹۲۱ء کو الہ آباد میں فوت ہو گئے۔

اکبر نے ابتدائی عمر میں شاعری شروع کی۔ شاعری میں وحید الدین وحید کے شاگرد تھے۔ اگرچہ ان کے کلیات میں غزل، مثنوی، رباعی اور قطعات بھی موجود ہیں، لیکن ان کا اصل میدان نظم اور قطعہ نگاری ہی تھا۔ ان کی سنجیدہ شاعری بھی خوب ہے، لیکن انھیں تہذیب مغرب اور تقلید و نقالی پر گہرے طنز کی وجہ سے بہت شہرت ملی۔ طنز و مزاح، پیروڈی، پھبتی اور لفظی بازی گری ان کے کلام میں عام ہیں۔

ان کا کلام کلیاتِ اکبر کے نام سے بھی شائع ہو چکا ہے۔

۶.۱۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری کی خصوصیات:

۶.۱.۱۔ طنز و مزاح:

اکبر الہ آبادی کے کلام کی نمایاں خوبی طنز و مزاح ہے۔ طنز میں گہرائی اور وسعت ہے۔ اگرچہ اور بھی کئی ایک شاعروں نے نظم میں طنز نگاری کی، مگر اکبر کی حساس طبیعت کی وجہ سے ان کے ہاں طبیعت کی تیزی، خیال کی چبھن اور تنقیدی نظر پیدا ہوئی اور الفاظ کے برمحل استعمال نے انھیں بڑا طنز نگار بنایا۔

۶.۱.۲۔ بے ساختگی:

اکبر کے ہاں آورد نہیں، آمد ہے، اس لیے بے ساختگی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ انھوں نے سنگلاخ زمینوں میں بھی شعر کہے، مگر بے ساختگی نے ان کی شاعری کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

۶.۱.۳۔ذخیرۂ الفاظ:

اکبر کے ہاں الفاظ کا تنوع ہے۔ علمی وادبی اور عام بول چال کے الفاظ، سیاسی وقومی اصطلاحیں اور انگریزی الفاظ کا برمحل استعمال ان کے ہاں کثرت سے ملتا ہے۔ بقولِ پروفیسر حمید احمد خاں: ''اکبر کے ہاں طرح طرح کے الفاظ اُمڈ اُمڈ کر آتے ہیں اور شعر اور قافیوں میں بے تاب ہو کر بول پڑتے ہیں۔''

۶.۱.۴۔اندھی تقلید پر گرفت:

اکبر کے دور میں سرسید کی روشن خیالی کے طفیل مغربی تہذیب کی تقلید کا جو رجحان پیدا ہوا، مشرقیت پسند اکبر نے اس کے نتائجِ بد کو مدِ نظر رکھ کر کڑی تنقید کی۔ ان کے ہاں تنقید کا یہ رنگ منفرد اور بے مثال ہے۔

۶.۱.۵۔درسِ اخلاقیات:

اکبر نے تصوف، معرفت اور اخلاقیات کو بھی موضوعِ سخن بنایا۔ دراصل اسلام اور اپنی تہذیب سے گہری محبت کی وجہ سے انھوں جدیدیت پر نے شدید تنقید کی۔

۶.۲۔اگر مذہب گیا (متن اور تشریحات):

ہم نشیں کہتا ہے: کچھ پروا نہیں مذہب گیا
میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا، تو سب گیا
ہے عقیدوں کا اثر اخلاقِ انساں پر ضرور
اس جگہ کیا چیز ہوگی؟ وہ اثر جب دب گیا
پیٹ میں کھانا، زباں پر کچھ مسائل ناتمام
قوم کے معنی گئے اور روح کا مطلب گیا
اتحادِ معنوی ان میں برائے نام ہے
دیکھتے ہو اک گروہ اک راہ ہو کر کب گیا
نوکری کے باب میں وہ پالسی قائم نہیں
ہوش میں آؤ وہ رنگِ روز و رنگِ شب گیا
ہم بھی کہتے ہیں: صاحب! سوچ لو انجام کار
دوسرا اکبر کیا ٹھکانہ ہے اگر مذہب گیا!

مشکلات: ہم نشین: دوست...... عقیدہ: ایمان، مذہبی اصول کو تسلیم کرنا...... ناتمام: نامکمل...... اتحادِ معنوی: حقیقی اتحاد...... پالسی (Policy): لائحہ عمل، پالیسی...... رنگِ روز و رنگِ شب: دن رات کا لطف...... انجامِ کار: آخرِ کار...... ٹھکانہ: مقام، منزل۔

تشریح: اکبرالہ آبادی کا دور کشمکش کا دور تھا۔ ایک طرف مغربی تہذیب کی تقلید کا رجحان بڑھ رہا تھا، روشن خیالی اور آزادہ روی کے طفیل مذہب اور اسلامی اقدار سے دوری اور فاصلہ بڑھ رہا تھا، جب کہ ایک طبقہ اس جدت پسندی کے خلاف تھا۔ اکبر اس دوسرے طبقے کے نمائندے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ:

میرے دوست کا اس بات پر اصرار جاری ہے کہ اس دور میں مذہب چھوڑ دینے سے کچھ فرق نہیں پڑتا، جب کہ مجھے اصرار ہے کہ مذہب: ملت اور مسلمانوں کے اتحاد کی بنیاد ہے، اگر اسے نظر انداز کر دیا جائے، تو پھر ہمارے اتحاد و یگانگت کی بنیاد باقی نہیں رہتی۔

اکبر دوست کو سمجھا رہے ہیں اور ان کی دلیل یہ ہے کہ ہمارے اعتقادات اور ایمان کا اثر اخلاق پر پڑتا ہے۔ خدا، رسولؐ، کتاب اللہ اور آخرت پر ایمان: انسان میں خدا خوفی اور جواب دہی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اگر مذہب کا اثر ختم ہو جائے، تو پھر دوسری کوئی چیز یہ احساسِ جواب دہی پیدا نہیں کر سکتی اور نہ ہی کسی کو راہِ راست پر رکھ سکتی ہے۔

اکبر اس دور کے لامذہب اور بے دین طبقے کا نقشہ کھینچتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مذہب کے بغیر قوم بے بنیاد ہو جاتی ہے۔ صرف کچھ نامکمل اور ادھورے سے مسائل پر بحثیں، کھانا پینا وغیرہ بس جینے کے لیے یہی مقاصد باقی رہ گئے؛ قوم کا مفہوم ہی بدل گیا اور نیشنلزم کے جدید تصورات نے سب کچھ بدل دیا ہے۔

اکبر ملی اتحاد سے مایوس نظر آتے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ یہ اتحاد ختم ہو چکا ہے۔ قوم مایوسی کا شکار ہو کر فرقوں میں بٹ چکی ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ کسی بھی معاملے میں ان کی رائے اور راہ ایک نہیں رہی۔

ایک دور تھا کہ حالات بہتر تھے؛ مسلمانوں کو ملازمتیں مل جاتی تھیں، لیکن اب وہ سارا لائحہ عمل تبدیل ہو چکا اور انگریزوں کی پالیسی معاندانہ ہے، اس لیے دانشمندی کا تقاضا ہے کہ مسلمان مذہب کا دامن تھامے رکھیں۔

قوم اگر مذہب سے بیزار ہو گئی اور اسے چھوڑ دیا، تو سوچ لیں کہ اس کا متبادل کیا ہے؟ کیا اس کے بغیر فلاح کی کوئی راہ ہے؟ مذہب سے لاتعلق ہو کر ہم دین و دنیا دونوں سے جائیں گے، اس لیے مذہب ضروری ہے۔

۷۔الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء)

مولانا الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ان کے آباؤ اجداد بلبن کے عہد میں ہندوستان آئے تھے اور انھیں پانی پت میں جاگیر ملی تھی۔۹ برس کی عمر میں یتیم ہو گئے۔حالی نے پہلے قرآنِ پاک حفظ کیا، پھر فارسی اور عربی پڑھی اور مزید تعلیم کے لیے دہلی چلے گئے۔انھوں نے شاعری میں مرزا غالب سے اصلاح لی اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بچوں کے آٹھ سال تک اتالیق رہے۔

۱۸۵۷ء میں دلّی اجڑی، تو لاہور آ گئے اور گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازمت اختیار کی۔ یہاں انھیں انگریزی زبان اور مغربی افکار سے استفادے کا موقع ملا۔لاہور ہی میں انجمنِ پنجاب کے زیرِ اہتمام محمد حسین آزاد سے مل کر مشاعروں میں موضوعاتی نظموں کے مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا۔دلّی واپس آ کر عریبک سکول میں ملازمت اختیار کی۔سرسید سے متاثر ہوئے اور ان کی تحریک کے روحِ رواں رہے۔انھی کے کہنے پر مشہور مسدس ''مد وجزرِ اسلام'' (مسدس حالی) لکھا، جو خاصے کی چیز ہے۔اس میں امتِ مسلمہ کی زبوں حالی اور عروج وزوال کی عمدہ تصویر کشی کی گئی۔

اردو ادب میں حالی کی حیثیت مینارۂ نور کی سی ہے۔انھوں نے مسدس کے علاوہ غزلیں اور انھوں نے نظمیں بھی لکھیں۔سوانح نگاری میں حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید یادگار ہیں۔اردو ادب میں ان کی اہم پیش رفت یہ ہے کہ ''مقدمہ شعر وشاعری'' لکھ کر روایتی شاعری کا رخ بدل دیا۔حکومت نے ان کی خدمات کے عوض ۱۹۰۴ء میں انھیں شمس العلماء کا خطاب دیا۔حالی ۱۳۔ ا۔ دسمبر ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں فوت ہوئے۔

۷.۱۔کلامِ حالی کی خوبیاں:

۷.۱.۱۔سادگی اور سلاست:

حالی غزل لکھیں یا نظم یا رباعی......سادگی اور سلاست ان کے کلام کی نمایاں خوبی ہے۔ان کی نظر مغز پر رہتی ہے اور تصنع کے وہ خلاف ہیں۔

۷.۱.۲۔مقصدیت:

حالی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان اور رہنما ہونا چاہیے، اس لیے انھوں نے اپنی شاعری سے احساس اور شعور پیدا کرنے کی کوشش کی۔چنانچہ رباعی سمیت ان کے جملہ کلام میں مقصدیت کا عنصر غالب ہے۔

۷.۱.۳۔ ملّی شعور:

حالی کو امتِ مسلمہ سے محبت تھی، چنانچہ انھوں نے مسدس میں ملت کے عروج وزوال کو نمایاں کر کے اپنے ملی شعور کا ثبوت دیا۔ ان کے جملہ کلام میں یہ جذبہ کارفرما ہے۔

اصلاحِ معاشرہ ان کا بڑا موضوع ہے اور مبالغے سے اجتناب اور جذبے کی صداقت ان کے کلام کی اہم خوبیاں ہیں۔

۷.۲۔ رباعیات (متن اور تشریحات):

تیمور نے اک مورچہ زیرِ دیوار
دیکھا کہ چڑھا دانے کو لے کر سو بار
آخر سرِ بام لے کے پہنچا تو کہا:
مشکل نہیں کوئی پیشِ ہمتِ دشوار

مشکلات:

مورچہ: چیونٹی...... سرِ بام: چھت پر...... دشوار: مشکل۔

تشریح:

حالی نے اس رباعی میں ایک اہم بات ذہن نشین کرانے کے لیے ایک تاریخی واقعے کا سہارا لیا ہے۔ انھوں نے تیمور اور چیونٹی کا مشہور واقعہ دہرایا ہے۔ تیمور نے ایک چیونٹی کو دیکھا کہ اناج کا دانہ اٹھائے دیوار پر چڑھنے کی کوشش کرتی ہے، لیکن گر پڑتی ہے۔ وہ دوبارہ دانہ اٹھا کر اپنا سفر پھر سے شروع رہی کرتی، آخرِ کار وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوگئی، تو کہنے لگی کہ ہمت کے سامنے کوئی کام مشکل نہیں ہے۔ بقول شاعر:

وہ کون سا عقدہ ہے جو وا ہو نہیں سکتا
ہمت کرے انسان تو کیا ہو نہیں سکتا

بلا مبالغہ اس چھوٹے سے واقعے نے تیمور کو ہمت سے کام لینا سکھایا اور وہ ایک عظیم فاتح بنا۔ اسی طرح تاریخ کے مختلف ادوار میں محنت اور ہمت سے افراد اور اقوام سرخرو ہوئی ہیں۔

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو
رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا
ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

مشکلات:

دنیائے دنی: مراد یہ دنیا...... نقشِ فانی: مٹ جانے والا نقش...... رودادِ جہاں: دنیا کی کہانی...... آغاز: ابتدا۔

تشریح:

حالی نے اس رباعی کے ذریعے ایک اہم حقیقت کی نشان دہی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بلاشبہ یہ دنیا فانی اور مٹ جانے والی ہے۔ اسی طرح انسان بھی پانی کا بلبلا ہے۔ وہ بھی عمر کا ایک مقرر دورانیہ گزار کر موت کی آغوش میں سو جاتا ہے۔...... اس دنیا کو محض ایک کہانی تصور کرنا چاہیے۔ البتہ جب کوئی بڑا کام شروع کیا جائے اور بڑے کام کا بیڑا اٹھایا جائے، تو پھر ایک ایک لمحے کو حیاتِ جاودانی تصور کرنا چاہیے، کیوں کہ انسان کی فلاح کے بڑے کام کرنے والے ہمیشہ کی زندگی پاتے ہیں۔...... وہ موت سے مر نہیں پاتے۔

خود حالی نے انسانی فلاح کے لیے مسدس لکھی؛ ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر مبالغہ آرائی سے شاعری کو آزاد کیا۔ انھیں یہ سب کچھ لکھے ایک صدی بیت چکی، مگر ان کا نام نہ صرف روشن ہے، بلکہ عزت و توقیر بھی باقی ہے۔ سرسید، اقبال اور قائداعظم بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔

۸۔ حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء۔۱۹۸۲ء)

قومی ترانے کے خالق کا اصل نام محمد حفیظ اور حفیظ تخلص تھا۔ جنوری ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ حالات سازگار نہ ہونے کی وجہ سے تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ شاعری سے طبعی مناسبت تھی، اس لیے بچپن ہی میں شعر کہنے لگے اور مولانا غلام قادر گرامی سے اصلاح لینے لگے۔ ان کا کلام مختلف پرچوں میں شائع ہوتا رہا۔ یوں تو انھوں نے غزلیں، گیت اور نظمیں بھی لکھیں، لیکن گیت اور نظم ان کی وجۂ شہرت بنے، جسے ان کے شاہکار ''شاہ نامۂ اسلام'' نے بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ ترنم اور موسیقیت ان کی شاعری کا اہم پہلو ہے۔

روزگار کی تلاش میں لاہور آئے اور ہونہار بک ڈپو قائم کر کے نشر و اشاعت کا کام شروع کیا۔ دوسری جنگِ عظیم میں سانگ پبلسٹی آرگنائزیشن کے ڈائریکٹر جنرل رہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد آزاد کشمیر میں خدمات سرانجام دیں۔ فوج میں ڈائریکٹر آف مورال رہے۔ حفیظ ایک مدت تک ماہنامہ ''مخزن'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔

تلخابۂ شیریں، نغمۂ زار، سوز و ساز، حفیظ کے گیت، حفیظ کی نظمیں اور شاہ نامۂ اسلام کے علاوہ چیونٹی نامہ اور حفیظ تا شقند میں (سفر نامہ) ان کی اہم کتب ہیں۔ حفیظ ۸۲ سال کی عمر میں فوت ہوئے اور لاہور میں آسودۂ خاک ہیں۔

۸.۱۔ حفیظ کے کلام کی خصوصیات:

۸.۱.۱۔ سادگی:

حفیظ جالندھری کا عام کلام بھی اور ''شاہ نامۂ اسلام'' جس سے یہ نظم لی گئی ہے، خصوصاً سادگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہ ان کی قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ ان کے الفاظ اور تراکیب اپنی برجستگی کی بنا پر ان کے اشعار کی خوب صورتی میں اضافہ کرتی ہیں۔

۸.۱.۲۔ موسیقیت و ترنّم:

حفیظ بنیادی طور پر گیت نگار ہیں، اس لیے لفظوں کے انتخاب میں وہ شیریں اور دلکش الفاظ لاتے ہیں اور بحروں کے انتخاب میں مترنم بحریں منتخب کرتے ہیں۔ اس طرح ترنم بھی ان کے کلام کی بڑی خوبی ہے اور غنائیت بھی۔

۸.۱.۳۔ سوز و گداز:

سادگی اور اندازِ بیان کے علاوہ ان کے کلام میں سوز و گداز بھی تاثیر پیدا کرتا ہے۔ سوز و گداز کی مرقع کاری حفیظ کی

اکثر نظموں خصوصاً شاہ نامے کی نظموں کی بڑی خصوصیت ہے۔

۸.۱.۴۔ جذبات کی عکاسی:

کرداروں کے جذبات کی عکاسی ان کی شاعری اور کلام کا نمایاں پہلو ہے۔ چوں کہ شاہ نامہ ملی جذبوں کا ترجمان ہے، اس لیے قومی اور ملی کرداروں کے مرقعے اور ان کے جذبات کی تصویر کشی کلامِ حفیظ کا منفرد اور ممتاز وصف ہے۔ یہ خوبی دوسرے شاعروں کے ہاں اس درجے کی نہیں۔

ان خوبیوں کے علاوہ تشبیہات کی ندرت، مقصدیت اور بحروں کا تنوع بھی حفیظ کے کلام کو ممتاز کرتا ہے۔

۸.۲۔ حضرت فاطمۃ الزہرؓا کا جہیز [متن اور تشریحات]:

جہیز ان کو ملا جو کچھ شہنشاہِ دو عالم سے
ملا ہے درس ہم کو سادگی کا فخرِ آدم سے
متاعِ دُنیوی جو حصۂ زہرؓا میں آئی تھی
کھجوری کھردرے سے بان کی اک چارپائی تھی

مشکلات:

متاعِ دنیوی: دنیا کی دولت...... فخرِ آدم: وہ ہستی جس پر حضرت آدمؑ کو بھی فخر ہے مراد نبی کریم ﷺ۔

تشریح:

حفیظ حضرت فاطمۃ الزہرؓا کے جہیز کا ذکر کر رہے ہیں کہ سرکارِ دو جہاں سے ان کو جو جہیز ملا، وہ نوعِ انسان کو سادگی کا درس دیتا ہے۔ آج ہم نے اس درس کو بھلا دیا، تو جہیز کا مسئلہ ہمارے لیے روگ اور وبال بن چکا ہے۔ ذرا اُس دولتِ دنیا کا تصور کیجیے، جو دو جہانوں کے سردار کی بیٹی کے حصے میں آئی۔ اس میں ایک چارپائی تھی، جو کھجور کے پتوں سے بنائے ہوئے بان سے بنی ہوئی تھی۔

مشقت عمر بھر کرنا جو لکھا تھا مقدر میں
ملی تھیں چکیاں دو تا کہ آٹا پیس لیں گھر میں
گھڑے مٹی کے دو تھے اور اک چمڑے کا گدا تھا
نہ ایسا خوش نما تھا یہ، نہ بدزیب اور بھدا تھا

مشکلات:

مشقت: محنت...... مقدر: قسمت، تقدیر...... خوش نما: خوب صورت دکھائی دینے والا...... بدزیب: جو خوب صورت نہ ہو۔

تشریح:

حضرت فاطمۃ الزہراؓ کو جہیز میں ایک چارپائی ملی تھی، جو کھجور کے پتوں کے کھردرے بان سے بُنی ہوئی تھی اور دو چکیاں جہیز میں آئی تھیں، تاکہ گھر میں وہ آٹا پیس سکیں۔ اس کے علاوہ دولتِ دنیا میں سے دو مٹی کے گھڑے تھے اور چمڑے کا ایک ایسا گدا تھا، جس میں کھجوروں کے پتے بھرے ہوئے تھے۔ یہ نہ تو زیادہ خوب صورت تھا اور نہ ایسا تھا کہ بھدا لگے، بس اوسط درجے کا عام سا گدا تھا۔ اس معمولی اور عام سے روزمرہ استعمال کے گھریلو سامان کی قدر و قیمت کا تعین مال و متاع کے حوالے سے مناسب نہیں کہ اس سے غریب گھرانوں کے احساسِ کمتری کو دور کرنا تھا اور دوسرا معاشرے کو یہ بتانا لازم تھا کہ قناعت اور فقر: آلِ رسولؐ کے لیے باعثِ فخر ہے اور سادگی اور اعتدال ان کا شیوہ ہے۔

وہ زہراؓ جس کے گھر تسنیم و کوثر کی تھی ارزانی
ملی تھی مشک ان کو، تاکہ خود لایا کریں پانی
ملا تھا فقر و فاقہ ہی، مگر اصلی جہیز ان کو
کہ بخشی تھی خدا نے اِک جبینِ سجدہ ریز ان کو

مشکلات:

تسنیم و کوثر: جنت کی نہروں کے نام...... ارزانی: آسانی سے مل جانے والی...... جبین: پیشانی

تشریح:

ان کے گھر میں کوثر و تسنیم کے پانی کی کمی نہ تھی، لیکن حضرت فاطمۃ الزہراؓ کو ایک مشک دی گئی تھی، تاکہ پانی وہ خود بھر کر لایا کریں۔ دراصل یہ محض علامتی چیزیں تھیں اور دنیا میں دوسروں کے لیے سہولت کی خاطر ان کا اظہار کیا گیا، ورنہ ان کا اصل جہیز تو فقر تھا۔ اسی درویشی اور فاقہ کشی سے اس دنیا میں زندگی بسر کرنے کا سبق دوسروں کو دینا تھا کہ متاعِ دنیا کی وقعت نبیؐ کی بیٹی کے لیے کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ وہ تو اللہ کے حضور سجدہ ریز ہونے والی خاتون تھیں اور اللہ سے تعلق جس قدر قوی ہوتا

جاتا ہے، اسی قدر دولتِ دنیا اور سامانِ عیش وعشرت سے دوری ہوتی جاتی ہے۔ شاعر نے سرکارِ دو جہاںؐ کی بیٹی کے مختصر سے گھریلو سامان کا ذکر کرتے ہوئے، اس دنیا میں انسان کی اصل متاع کا ذکر کیا ہے۔ اس کی وضاحت اگلے اشعار میں ہو جاتی ہے۔

چلی تھی باپ کے گھر سے نبیؐ کی لاڈلی پہنے
حیا کی چادریں، عفت کا جامہ، صبر کے گہنے
ردائے صبر بھی حاصل تھی، توفیقِ سخاوت بھی
کہ ہونا تھا اسے سرتاجِ خاتونانِ جنت بھی
پدر کے گھر سے رخصت ہو کے زہراؓ اپنے گھر آئی
توکل کے خزانے، دولتِ مہر و وفا لائی

مشکلات:

عفت: پاکیزگی، حیاداری...... ردائے صبر: صبر کی چادر...... سرتاجِ خاتونانِ جنت: جنت کی عورتوں کی سردار۔
پدر: باپ...... توکل: اللہ پر بھروسہ...... مہر و وفا: محبت اور وفا، پیار اور وفاداری۔

تشریح:

حضرت فاطمۃ الزہراؓ کا جہیز مختصر تھا اور زیادہ قیمتی بھی نہ تھا، لیکن ایک مومنہ کے لیے اصل متاعِ حیات تو کچھ اور ہے اور وہ ہے: حیا، عفت، صبر، سخاوت اور یہ خوبیاں بنتِ نبیؐ میں بدرجۂ اتم موجود تھیں اور یہی اصل متاعِ حیات ہے، جو ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی، بلکہ قابلِ رشک حد تک وافر...... اور کیوں نہ ہوتیں یہ خوبیاں کہ انھیں تو جنت میں خواتین کی سردار ہونا تھا اور رہبر تو ہر لحاظ سے سب کے لیے نمونہ ہوتا ہے...... صرف یہی نہیں خدا کی ذات پر توکل اور محبت و وفاداری کے جواہر سے آراستہ نبیؐ کی بیٹی اپنے سسرال آئی تھیں اور یہ وہ خوبیاں ہیں، جن پر دنیا کا سارا سامانِ عیش قربان کیا جا سکتا ہے۔

نظم میں سادگی، سلاست و روانی اور موسیقیت جیسی خوبیاں اس میں موجود ہیں، جو دراصل حفیظ کے کلام کی نمائندہ خوبیاں ہیں۔

۹۔ سید محمد جعفری (۱۹۰۵ء۔۱۹۷۶ء)

سید محمد جعفری ۱۹۰۵ء میں بھرت پور کے ایسے خاندان میں پیدا ہوئے، جس میں علم کی روایت نہایت پختہ تھی۔ انھوں نے ۱۹۲۸ء میں بی۔ ایس سی کی ڈگری لی۔ پہلے فارسی میں ایم اے کیا اور بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے انگریزی کی ڈگری حاصل کی۔

سید محمد جعفری ایک باکمال شخصیت تھے۔ سائنس کے طالب علم رہے؛ شاعری کی؛ میو سکول آف آرٹس (موجودہ نیشنل یونیورسٹی آف آرٹس) میں زیرِ تعلیم رہے۔ عبدالرحمٰن چغتائی اور فیروز الدین جیسے نامور مصوروں سے کسب ہنر کیا۔ تصویر کشی، پینٹنگ، خطاطی، مصوری، جمناسٹک، پیراکی اور کئی دیگر فنون میں مہارت حاصل کی۔

محکمۂ تعلیم میں ملازمت کی۔ ابتدا بطورِ معلم گورنمنٹ ہائی اسکول جہلم سے کی۔ کچھ عرصہ سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں پڑھایا۔ گورنمنٹ کالج فیصل آباد میں لیکچرر رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ڈپٹی انفارمیشن آفیسر ہوئے۔ ایران میں سفارت خانہ پاکستان میں پریس اتاشی بھی رہے۔ ۶۔ جنوری ۱۹۷۶ء کو کراچی میں وفات پائی۔

شاعری کا فطری ملکہ ان میں موجود تھا۔ خوش گو اور شگفتہ بیان شاعر تھے۔ نظم گوئی میں ان کا اصل میدان طنز و مزاح رہا۔ انھیں اپنی اقدار سے محبت تھی۔ وہ مغرب کی پیروی سے بہت چڑتے تھے، اس لیے انھوں نے اکبرالہ آبادی کی طرح خوب خوب چوٹیں کیں ہیں۔ انھوں نے اکبر، اقبال اور نظیر اکبرآبادی کی نظموں کی خوب صورت پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ''شوخیِ تحریر'' ۱۹۸۵ء میں کراچی سے شائع ہوا۔

۹.۱۔ سید محمد جعفری کے کلام کی خصوصیات:

۹.۱.۱۔ طنز و مزاح:

سید محمد جعفری مزاح نگار ہیں۔ وہ کسی بھی صورتِ حال کے مضحکہ خیز پہلو کو نمایاں کر کے طنز کا نشتر چلاتے ہیں۔ ان کا طنز اکبرالہ آبادی کے طنز سے مشابہہ ہے۔ دونوں نے معاشرتی ناہمواریوں پر طنز کیا؛ دونوں کے ہاں طنز میں شگفتگی ہے۔

۹.۱.۲۔ برجستگی:

سید محمد جعفری کے کلام میں جہاں مشاہدے کی گہرائی ہے، وہاں ندرتِ خیال اور برجستگی کے عناصر نے ان کے کلام کو اہم تر بنا دیا ہے۔

۹.۱.۳۔ پیروڈی میں مہارت:

سید محمد جعفری کو باقی مزاح نگاروں کے مقابلے میں یہ برتری حاصل ہے کہ وہ پیروڈی بہت خوب لکھتے ہیں۔انھوں اقبال اور اکبرالہ آبادی کی نظموں کی خوب صورت پیروڈیاں لکھی ہیں۔

۹.۲۔ کھڑا ڈنر [متن اور تشریحات]:

کھڑا ڈنر ہے غریب الدیار کھاتے ہیں بنے ہوئے شترِ بے مہار کھاتے ہیں
اور اپنی میز پر ہو کر سوار کھاتے ہیں کچھ ایسی شان سے جیسے ادھار کھاتے ہیں
شکم غریب کی یوں فسٹ ایڈ ہوتی ہے
ڈنر کے سائے میں فوجی پریڈ ہوتی ہے

مشکلات:

ڈنر: عشائیہ......غریب الدیار: پردیسی، مسافر، بے گھر لوگ......شترِ بے مہار: بے نکیل اونٹ مراد آوارہ......شکم: پیٹ......فسٹ ایڈ: ابتدائی طبی امداد۔

تشریح:

شاعر نے جدید دور کی ایک قباحت کو موضوعِ سخن بنایا ہے، بلکہ اس رسمِ قبیح کا خاکہ اڑایا ہے۔شادی بیاہ اور دیگر پارٹیوں میں کھڑے ہو کر کھانے کا رواج ہے۔یہ ڈنر کرنے والے، ندیدوں کی طرح کھانے پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور آپا دھاپی سے کام لیتے ہیں۔کبھی یہاں اس میز سے بریانی اور کبھی اس میز سے مچھلی اٹھائی، گویا شترِ بے مہار کی طرح ہر جگہ منہ مارتے پھرتے ہیں۔وضع داری اور رکھ رکھاؤ کو بالائے طاق رکھ کر میز پر یوں دھاوا بول دیتے ہیں، جیسے اس پر سوار ہی ہو گئے ہوں اور کھانے کا انداز ایسا کہ گویا ادھار کھا رہے ہیں۔بے چارے فاقہ زدہ پیٹ کی سیوا کے لیے، بلکہ ابتدائی طبی امداد کے لیے ایسے لگتا ہے کہ فوجی پریڈ ہو رہی ہے۔ہر چیز سمیٹ کر اپنی پلیٹ میں ڈالنے کی کوشش ہو رہی ہے۔شکم پروری کا یہ انداز شاعر کی نظر میں غیر مہذب ہے۔

کھڑے ہیں میز کنارے جو اک پلیٹ لیے انھی نے کوفتے اپنے لیے سمیٹ لیے
اِدھر اُدھر کے جو کھانے تھے سب سمیٹ لیے کھڑا تھا پیچھے سو میں رہ گیا پلیٹ لیے

یہ میز ہو گئی خالی اب اور کیا ہو گا
"پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہو گا"

تشریح:

سید محمد جعفری اس کھڑے ڈنر کا ایک اور منظر پیش کر رہے ہیں اور ایک شخص کو مشار' الیہ بنا کر کہتے ہیں کہ یہ حضرت جو پلیٹ لے کر میز کے کنارے کھڑے ہیں، انھی نے سارے کوفتے اپنی پلیٹ میں ڈال لیے ہیں اور اب یہ دیگر کھانوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور دیگر کھانوں کا بھی یہی حشر کیا ہے۔...... میں ذرا اس معاملے میں اتنا بے باک نہیں ہوا، اس لیے پلیٹ کو جھپٹنا اور جھپٹ کر پلٹنا ابھی نہیں آیا اور نتیجتاً خالی پلیٹ لیے کھڑا ہوں۔ اب یہاں کچھ نہیں رہا اور میز خالی ہو چکی۔ اب اس کے بعد کیا ہوگا، اکبر الہ آبادی کا یہ مصرع اس کی نشان دہی کرتا ہے:

پلاؤ کھائیں گے احباب، فاتحہ ہوگا

خالی ذہن اور خالی پلیٹ شاید کسی رسمِ فاتحہ میں ہی بھر سکیں۔

تھی ایک مرغ کی ٹانگ اور رقیب لے بھاگا میرا نصیب بھی جاگا، پہ دیر میں جاگا
کباب اٹھایا تو اس میں لپٹ گیا دھاگا ڈنر کیا کہ نہ پیچھا ہے جس کا نہ آگا
یہ کیا خبر تھی؟ میں آیا تھا جب ڈنر کھانے
حقیقتوں کو سنبھالے ہوئے ہیں افسانے

مشکلات:

رقیب: مخالف، حریف...... نصیب جاگنا: قسمت جاگنا...... آگا پیچھا نہ ہونا: آغاز و انجام یا سر پیر نہ ہونا۔

تشریح:

میرے سامنے مرغ کی ایک ٹانگ بچی تھی اور میں نے سوچا اب میرے نصیب جاگے ہیں اور قسمت نے یاوری کی ہے، اب میں بھی کچھ کھا سکوں گا، لیکن افسوس کہ قسمت ذرا دیر سے چمکی، اس سے پہلے کہ میں ہاتھ بڑھا کر مرغ کی ٹانگ اچک سکتا، ایک حریف وہ بھی لے اڑا اور میں اپنی پلیٹ، چمچ اور منہ لے کر رہ گیا۔ دوبارہ کباب اٹھانے کو لپکا، تو دھاگا لپٹ گیا۔ میں نے سوچا، اس دھاگے کا الجھاؤ نکالتے دیر ہو جائے گی اور باقی کچھ نہ رہے گا، مگر کیا خبر تھی کہ ایسی ضیافت کا تو کوئی سر پیر اور آگا پیچھا نہیں ہوتا۔ جب میں کھانا کھانے آیا تھا، تو خیال تھا کہ پیٹ بھر کر کھانا کھاؤں گا، مگر یہ حقیقتیں: افسانے اور

کہانی کی طرح بے اصل ہیں۔

یہ ایک میز خواتین گرد صف آرا　　لبوں پہ ان کے رواں گفتگو کا فوارہ
میں ایک گوشے میں سہما کھڑا ہوں بے چارہ　　کہ یہ ہٹیں تو اٹھاؤں میں نان کا پارہ
اسیرِ حلقۂ خوباں جو مرغ و ماہی ہیں
تو ہم شہیدِ ستم ہائے کم نگاہی ہیں

مشکلات:

صف آرا......صنف باندھ کر...... پارہ:ٹکڑا...... ماہی: مچھلی...... حلقۂ خوباں: خوب صورت لوگوں کا حلقہ......اسیر: قیدی۔شہیدِ ستم ہائے کم نگاہی: بے توجہی کا شکار۔

تشریح:

اس شعر میں شاعر نے عورتوں کے بارے میں ایک نکتے کی طرف اشارہ کیا کہ وہ کیسی ہی مصروف ہوں، ان کی گفتگو جاری رہتی ہے۔ وہ ڈنر میں ایک میز کے گرد جمع ہیں اور کھانے کے ساتھ ساتھ بے اختیار تسلسل سے بولے چلی جا رہی ہیں۔ شاعر یہ چاہتا ہے کہ خواتین وہاں سے کنارہ کریں، تو وہ بھی نان کا کوئی ٹکڑا اٹھائے، لیکن محسوس ہوتا ہے کہ جب تک مرغ و ماہی ان کی قید میں ہیں، ان کی نگاہوں کے مرکز وہی رہیں گے اور شاعر بے توجہی کا شکار رہے گا۔

۱۰۔ مرزا محمود سرحدی (۱۹۱۳ء۔۱۹۶۷ء)

مرزا محمود سرحدی کا اصل نام مرزا عبداللطیف تھا۔ شعروادب کی دنیا میں وہ مرزا محمود سرحدی کے نام سے مقبول ہوئے۔ وہ یکم جنوری ۱۹۱۳ء کو مردان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے شہر میں مکمل کی اور شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہوگئے۔ گورنمنٹ ہائی اسکول پشاور میں بھی تدریسی فرائض انجام دیتے رہے۔ اس دور میں علامہ عنایت اللہ مشرقی یہاں صدر معلم تھے۔

ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''سنگینے'' کے نام سے شائع ہوا اور دوسرا ''اندیشۂ شہر'' کے نام سے۔ ان کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام ڈاکٹر صابر کلوروی سابق صدر شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی کے پاس بیاضوں کی شکل میں موجود تھا اور وہ اسے شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے، مگر ان کی ناگہاں موت سے یہ ممکن نہ ہوسکا۔

۱۰.۱۔ محمود سرحدی کے کلام کی خصوصیات:

۱۰.۱.۱۔ حسِ مزاح اور شعری صلاحیت:

محمود سرحدی کے ہاں فنی صلاحیت موجود ہے اور ان میں لطیف مزاح کا سلیقہ بھی ہے، جس سے ان کے قطعات جاندار ہوگئے ہیں۔ اردو قطعات کی تاریخ میں کامیاب قطعہ نگاروں میں مزاح نگار بھی شامل ہیں۔ ان کے تمام قطعات میں حسِ مزاح موجود ہے اور یہ طنز کو گہرا ہونے سے روکتا ہے۔ محمود سرحدی نے روزمرہ کے موضوعات پر خوب صورت قطعے لکھے ہیں۔

۱۰.۱.۲۔ الفاظ وتراکیب اور قوافی وردیف:

محمود سرحدی نے اپنے سماجی مطالعے کو شعری روپ دیتے ہوئے مضحک الفاظ، تراکیب یا ردیف وقوافی سے مزاح پیدا نہیں کیا، بلکہ ان کے ہاں مزاح برجستگی کی وجہ سے ہے۔ روزمرہ کے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے انھوں نے ذہانت اور طباعی سے کام لیا ہے۔

۱۰.۱.۳۔ ایجاز واختصار:

اگرچہ انھوں نے غزلیں اور نظمیں بھی لکھی ہیں اور ان میں مزاح بھی موجود ہے، لیکن جو طلسماتی کیفیت اور ایجاز و اختصار قطعات میں ہے، وہ ان کے دیگر کلام میں موجود نہیں ہے۔

۲.۱۰۔ قطعات (متن اور تشریحات):

تمام زر کے کرشمے ہیں آج دنیا میں　　شریف کوئی نہیں ہے، رذیل کوئی نہیں
جو اپنی آپ کفالت نہ کر سکے محمود　　تو جان لیجیے اس کا کفیل کوئی نہیں

مشکلات:

زر: دولت، مال......رذیل: گھٹیا، کمینہ، پاجی......کفالت: ضروریات پوری کرنا......کفیل: ضروریات پوری کرنے والا۔

تشریح:

مرزا محمود سرحدی نے اس قطعے میں مال و دولت کو اس دور کی اہم قدر بتایا ہے۔ آج کے دور میں ساری دنیا کا کاروبار دولت کے بل پوتے پر چل رہا ہے۔ انسانوں کے خونی رشتے، دوستیاں اور تعلقات سب کا پیمانہ مال وزر ہے اور اسی سے اقتصادی طبقات وجود میں آگئے ہیں اور لوگ انسانی عظمت کو بھی اسی پیمانے سے ماپتے ہیں۔ مشرقی اقدار ڈھل چکی ہیں۔ پہلے اخلاقی برتری کے حوالے سے شرفا کا طبقہ موجود تھا اور جو اخلاق و شرافت میں پس ماندہ تھے، وہ کمینے اور کم درجے کے انسان سمجھے جاتے تھے، لیکن اب دولت ہو، تو اخلاق جیسا بھی ہو، وہ بڑی شخصیت تصور کی جاتی ہے۔
شاعر نے ایک اور حقیقت کی نقاب کشائی بھی کی ہے کہ اگر کسی شخص کے پاس اپنی ضروریات پوری کرنے کو پیسہ نہیں، تو وہ سمجھ لے کہ اس کی ضروریات اسے خود ہی پورا کرنا پڑیں گی، کوئی اور اس کی مدد کو نہیں آئے گا اور وہ بے یار و مددگار رہ جائے گا، اس لیے ہر شخص کو اپنے قوتِ بازو پر بھروسا کرنا چاہیے۔ یہ تلخ حقیقت جہاں افراد پر راس آتی ہے، وہاں اقوامِ عالم کی اہمیت کے لیے بھی یہی پیمانہ ہے۔ آج پس ماندہ قوموں کی آزادی رہن پڑی ہے اور وہ ذلت وخواری قبول کرنے کے باوجود آزادی جیسی نعمت سے محروم ہیں، جب تک وہ: اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے...... کے مصداق خود کفالت کے لیے جہد وجہد نہیں کرتے۔

بے خبر! اب تو ہے دولت ہی شرافت کا نشاں
لوگ پہلے کبھی تحویلِ نسب کرتے تھے
اب تو شاگردوں کا استاد ادب کرتے ہیں
سنتے ہیں ہم کبھی شاگرد ادب کرتے تھے

مشکلات:

تحویلِ نسب: حسب ونسب کا حوالہ دنیا، باپ دادا کی بڑائی کا حوالہ

تشریح:

شاعر نے اس قطعے میں معاشرتی اور اخلاقی اقدار کے زوال کی بات کی ہے۔ پہلے زمانے میں خاندانی شرافت کا حوالہ دیا جاتا تھا اور لوگ شریف خاندانوں کے افراد کو قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتے تھے اور اگر کسی فرد میں کجی آجاتی، تو اس کے آباؤ اجداد کا حسب نسب بتا کر اسے فوراً راہِ راست پر لے آتے اور افراد بھی خاندان کی نیک نامی کی لاج رکھ لیتے تھے، مگر اب زمانے کا چلن بدل چکا اور لوگ صرف دولت کے حوالے سے تعظیم کرتے ہیں اور شرافت کو دولت کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ محرومِ زر کی شرافت مشکوک سمجھی جاتی ہے۔ دولت خواہ لوٹ مار کی وجہ سے ہو، کوئی نہیں پوچھتا۔ رشتے ناطے میں بھی پہلے خاندان اور خاندانی شرافت کا ایک حوالہ تھا، جواب:

یہی سب پوچھتے ہیں آپ کی تنخواہ کتنی ہے

دوسرے شعر میں شاعر نے ایک اور اخلاقی قدر کا ذکر کیا ہے، یعنی استاد اور شاگرد میں عزت و احترام کا رشتہ...... ایک زمانے میں اساتذہ بڑے اخلاص اور محبت سے درس دیتے اور شاگرد انھیں باپ کا درجہ، بلکہ باپ سے بڑھ کر ان کا احترام کرتے تھے، مگر اب یہ عزت و احترام کا رشتہ کمزور ہو چکا؛ بلکہ زمانہ اس قدر بدل چکا ہے کہ دولت مند طبقے کی اساتذہ عزت کرنے لگے ہیں۔ اب اہلِ نشاط اور اہلِ زر کے ہاں استاد کا وقار ختم ہو چکا ہے۔

نوکری کے لیے اخبار کا اعلان نہ پڑھ
جان پہچان کی باتیں ہیں، کہا مان، نہ پڑھ
جن کو ملنی ہو انھیں پہلے ہی مل جاتی ہے
بس دکھاوے کے ہی ہوتے ہیں یہ فرمان نہ پڑھ

مشکلات:

جان پہچان: واقفیت، تعلق...... دکھاوے: ظاہری، صرف دیکھنے کے لیے...... فرمان: حکم نامہ

تشریح:

شاعر نے اس قطعے میں مروج نظامِ حکومت و سیاست کی ایک کمزوری کو طشت از بام کیا ہے۔ آج کے دور میں اقربا

پروری، بددیانتی اور قانون شکنی کا جو رجحان ترقی پا چکا ہے، وہ یہ ہے کہ پہلے بھرتی کر کے اور اپنوں کو نواز کر رسمی کارروائی کے لیے اخبار میں اشتہار دے دیا جاتا ہے۔ انتہائی تعلیم یافتہ، فنی مہارت رکھنے والے اور ڈگری یافتہ ہر روز اخبارات کے اشتہار پڑھ کر درخواستیں دیتے ہیں اور مایوس لوٹتے ہیں کہ نالائق اور سفارشی لوگ پہلے ہی بھرتی ہو چکے ہوتے ہیں۔

یہاں قطعہ نگار نے گہری طنز کرتے ہوئے قلم سے نشتر کا کام لیا ہے اور ایک اہم معاشرتی روگ کی نشان دہی کی ہے۔ اشتہارات پڑھنا، ٹسٹ انٹرویو دینا، اعلیٰ نوکریوں کے لیے ماں کی دعا اور عزیز و اقارب کی نیک تمناؤں میں بھی کچھ نہیں رہ گیا، اشتہار تو ہاتھی دانت ہیں، جو صرف دکھانے کے لیے ہیں۔ ملازمتیں سیاسی اثر رسوخ، دولت و رشوت اور جان پہچان کے حوالے سے تقسیم ہوتی ہیں:

دفتر میں سیٹ ان کے، جو خالی تھی بھر گئی
کل تک تھے چچا، آج چچازاد آ گیا

استحقاق کی بجائے اقربا پروری کے اس معاشرتی روگ کی طرف سید ضمیر جعفری نے بھی اشارہ کیا ہے:

کچھ بھتیجے ہیں، چند سالے ہیں
عہدے تقسیم ہونے والے ہیں

۱۱۔ سید ضمیر جعفری (۱۹۱۸ء۔۱۹۹۹ء)

سید ضمیر جعفری ۱۹۱۸ء میں ضلع جہلم کے گاؤں چک عبدالخالق میں سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے میٹرک جہلم اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان گورنمنٹ کالج اٹک سے پاس کیا۔ بی اے کے لیے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ لاہور نے ان کے ادبی ذوق کو جلا بخشی۔ چراغ حسن حسرت کے رسالے ''شیرازہ'' میں لکھنے لگے۔ اس کے علاوہ کئی دیگر رسالوں میں ان کی نگارشات شائع ہوتی رہیں۔

اگرچہ ضمیر جعفری نے ملازمت کی ابتدا کلرکی سے کی لیکن جلد ہی وہ فوج میں چلے گئے اور میجر کے عہدے تک پہنچے۔ فوج سے ریٹائر ہو کر ایک دو رسالوں کے مدیر بھی رہے اور ریڈیو سے بھی وابستہ ہوئے۔ الیکشن لڑے اور ہار کر کئی دیگر ملازمتیں کیں۔ اسلام آباد میں سی ڈی اے کے ڈائریکٹر تعلقاتِ عامہ بھی رہے۔

ضمیر جعفری نے سنجیدہ نظمیں اور غزلیں بھی لکھی ہیں، لیکن ان کا اصل میدان مزاحیہ شاعری ہے۔ ان کے ہاں طنز نگاری اور مضحک صورتِ حال سے مزاح پیدا کرنے کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ان کی ۲۰ کتب شائع ہو چکی ہیں۔ اڑتے خاکے، لہو ترنگ، مافی الضمیر، کتابی چہرے، جزیروں کے گیت، گورخندا اور نشاطِ تمنا اور قریۂ جاں ان کی اہم کتب ہیں۔ سید ضمیر جعفری ۱۲۔ مئی ۱۹۹۹ء کو فوت ہوئے۔

۱۱.۱۔ کلامِ ضمیر کی خصوصیات:

۱۱.۱.۱۔ مزاح اور طنز:

ضمیر جعفری کے ظریفانہ کلام میں مزاح کا رچاؤ زیادہ ہے، لیکن انھوں نے مزاحیہ پیرائے میں تہذیبِ نو کی نوحہ گری کی ہے۔ ان کے ہاں ذرا دیر سے سمجھ آنے والی طنز کی کاٹ تیز ہے۔

۱۱.۱.۲۔ سلاست و روانی:

ضمیر جعفری کے کلام میں سلاست و روانی ہے اور شگفتگی بھی۔ ان کے کلام کی یہ خوبی انھیں ہم عصر مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

۱۱.۱.۳۔ معاشرتی عکاسی:

معاشرہ ہی فن کار کے قلم کی آماج گاہ ہوتا ہے۔ ضمیر جعفری نے معاشرتی رسوم و رواج، اقدار اور معاشرتی تبدیلیوں

کی عکاسی بطریقِ احسن کی ہے۔

۲.۱۱۔ آدمی (متن اور تشریحات):

تھا کبھی علم آدمی، دل آدمی، پیار آدمی
آج کل زر آدمی، قصر آدمی، کار آدمی
کلبلاتی بستیاں، مشکل سے دوچار آدمی
کتنا کم یاب آدمی ہے، کتنا بسیار آدمی

مشکلات:

زر: سونا اور مال و دولت......قصر: محل......کلبلاتی بستیاں: پُر ہجوم آبادیاں......کم یاب: مشکل سے ہاتھ آنے والا

تشریح:

ضمیر جعفری انسانی اقدار پر افسوس کا اظہار کر رہے ہیں، لیکن پُر مزاح انداز میں خاکہ اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک زمانے میں بڑے آدمی کی پہچان یہ تھی کہ وہ صاحبِ علم ہوتا تھا۔ انسان کو زر کے پیمانے سے نہیں، بلکہ اس کی علمیت کی وجہ سے بلند مقام دیا جاتا تھا۔ علم و دانش کے علاوہ انسان کی کشادہ دلی اور انسانیت کے لیے محبت رکھنے والے کی عزت و تکریم کی جاتی تھی......لیکن اب وقت کے ساتھ انسان کی ترجیحات بدل گئی ہیں؛ آج کل دولت مندی کو معیارِ آدمیت بنالیا گیا ہے۔ کوئی جس قدر زوردار ہے؛ بلند و بالا محلوں کا مالک ہے اور کار کوٹھی کا مالک ہے، اتنا ہی اس کی بڑائی کا شہرہ ہے۔ انسان کو انسانیت سے نہیں، اس کی دولت، محلّوں اور گاڑی کے ماڈلوں سے بڑا سمجھا جاتا ہے۔

شاعر کے لیے بڑھتی آبادی کا یہ پہلو بھی بڑا تکلیف دہ ہے کہ آبادی جتنی بڑھ رہی ہے، اس میں انسانیت کا عنصر کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ انسانوں کی تعداد سے علم و دانش کو بھی فروغ ملتا؛ انسانیت کا معیار بلند ہوتا۔ دیہات، قصبے اور شہر اولادِ آدم سے بھرے پڑے ہیں، لیکن صاحبِ کردار انسانوں کو تلاش کریں، تو بس دو چار ہی ملیں گے۔

دو چار اور بسیار کی صنعتِ تضاد نے شعر کی تاثیر کو دو چند کر دیا ہے۔

پتلی گردن، پتلے ابرو، پتلے لب، پتلی کمر
جتنا بیمار آدمی، اتنا طرحدار آدمی

زندگی نیچے کہیں منہ دیکھتی ہی رہ گئی
کتنا اونچا لے گیا جینے کا معیار آدمی

تشریح:

ان اشعار میں مزاح نگار ضمیر جعفری نے نئی نسل کا مضحکہ اڑایا ہے۔ایک زمانہ تھا کہ مضبوط اور صحت مند جسم اور توانا بدن خوب صورتی کا معیار تھا۔ چہرے پر خون کی سرخی، مضبوط اعضا، بھرا بھرا بدن: تندرستی اور رعنائی کا معیار تھا۔......اب معیار اور اقدار بدل گئی ہیں؛ اب معیارِ حسن بھی تبدیل ہو چکا ہے۔ پتلی گردن اور پتلی کمر کو بانکا سجیلا اور خوب صورت سمجھا جانے لگا ہے، کوئی آدمی جس قدر 'لاغر و بیمار' ہے، اتنا ہی اسے صحت مند سمجھا جاتا ہے۔ یہ کایا کلپ عجیب بھی ہے اور افسوس ناک بھی۔ شاعر نے فیشن پرستی کو در پردہ نشانہ بنایا ہے۔

انسان کو اس دور کے ایک نئے روگ نے بھی پریشان کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ معیارِ زندگی بلند کرنے کی دھن میں اس نے زندگی کی اصل حقیقتوں کو نظر انداز کر دیا ہے اور آسائشوں کی تلاش میں دن رات سرگرداں ہے اور زندگی کی دوڑ میں اوپر اور اوپر جانے کی جدوجہد میں لگا ہوا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ زندگی میں مصنوعی پن آ گیا ہے اور حقیقی زندگی دور کہیں بہت پیچھے رہ گئی ہے اور معیارِ زندگی بلند تر ہو گیا ہے۔ بقولِ اکبر الٰہ آبادی:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں، مرے ہسپتال جا کر

دراصل پرانی اور نئی اقدار کا یہ گیپ ہی ضمیر جعفری کا موضوعِ سخن ہے۔

دانش و حکمت کی ساری روشنی کے باوجود
کم ہی ملتا ہے زمانے میں کم آزار آدمی
دل رہینِ صومعہ و دستار رہنِ میکدہ
تھا ضمیرِ جعفری بھی اک مزے والا آدمی

مشکلات:

دانش: عقل......حکمت: دانائی، سوجھ بوجھ......کم آزار: کم تکلیف دینے والا......رہین: گروی......صومعہ: کلیسا، چرچ......دستار: پگڑی، جو ایک زمانے میں عزت و وقار کا سمبل سمجھی جاتی تھی......میکدہ: شراب خانہ۔

تشریح:

انسانی تہذیب کے ارتقا پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ انسان درپئے انسان ہے۔ مہذب اور پڑھے لکھے؛ چاند پر کمندیں ڈالنے والے انسانوں نے دنیا بھر میں انسان کو دکھ دیے ہیں اور یہ علم و دانش اور نام نہاد انسانی ترقی اور بہت سے انسانی حقوق کے چارٹر اور دعووں کے باوجود جدید دور کے انسان نے مفاد کے لیے دوسروں کے حقوق کو تباہ کیا ہے، جس سے وحشت، بربریت اور انسانی حقوق کی پامالی میں اضافہ ہوا۔ اب کم کم انسان ملتے ہیں (تو میں شاید کم تر)، جو کم آزار ہوں۔ شاعر نے اسی صورتِ حال کی ترجمانی کی۔

انسان کے ہوتے ہوئے انسان کا یہ حشر
دیکھا نہیں جاتا ہے، مگر دیکھ رہا ہوں

ضمیر جعفری 'مہذب' انسان کے اس دوغلے پن اور دوہرے معیار پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دل کلیسا میں اٹکا ہوا ہے اور عزت و وقار کی علامت دستار بھی دوسروں کے پاس رہن پڑی ہے، اس کے باوجود دورِ جدید کے مہذب انسان کا دعویٰ ہے کہ وہ راست رو ہے۔ ضمیر جعفری انسانی تضادات کے پہلوؤں کو بہت دلچسپ، بلکہ مضحکہ خیز قرار دیتے ہیں۔

خود آزمائی

۱۔ حمد کس نظم کو کہتے ہیں؟

۲۔ نعت سے کیا مراد ہے؟

۳۔ نعت گو کے لیے سب سے مشکل کام کیا ہے؟

۴۔ حمد اور نعت کے تین تین شعرا کے نام لکھیے؟

۵۔ غزل کے موضوعات کون کون سے ہیں؟

۶۔ غزل کی منفرد خوبی کیا ہے؟

۷۔ ردیف سے کیا مراد ہے؟

۸۔ قافیہ سے کیا مراد ہے؟

۹۔ تخلص سے کیا مراد ہے؟

۱۰۔ مقطع سے کیا مراد ہے؟

۱۱۔ قصیدہ سے کیا مراد ہے؟

۱۲۔ غزل کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

۱۳۔ مرثیہ کس نظم کو کہا جاتا ہیں؟

۱۴۔ ہندوستان میں اردو قصیدے کی ابتدا کہاں ہوئی اور اردو کا پہلا مرثیہ نگار کسے شمار کیا جاتا ہے؟

۱۵۔ مثنوی کی خصوصیات کیا ہیں؟

۱۶۔ اردو کی دو مشہور مثنویوں کے نام لکھیں؟

۱۷۔ اصطلاح میں قطعہ سے کیا مراد ہے؟

۱۸۔ رباعی کا کیا مطلب ہے؟

۱۹۔ قطعہ اور رباعی میں فرق واضح کیجیے؟

۲۰۔ پابند اور معریٰ نظم میں کیا فرق ہے؟

۲۱۔ عوامی شاعر کسے کہا جاتا ہے؟

۲۲۔ اردو میں سب سے زیادہ الفاظ کس شاعر نے استعمال کیے؟

۲۳۔ نظیر اکبرآبادی کے کلام کی چیدہ چیدہ خصوصیات لکھیے؟

۲۴۔ نظم 'انجام' کا مرکزی خیال لکھیے؟

۲۵۔ مرزا دبیر اور میر انیس کی مرثیہ نگاری میں فرق واضح کیجیے؟

۲۶۔ تہذیب مغرب اور تقلید و نقالی پر طنز کے حوالے سے کس شاعر کو شہرت ملی؟

۲۷۔ نظم 'اگر مذہب گیا' کا مرکزی خیال لکھیے؟

۲۸۔ حالی نے شاعری میں کس سے اصلاح لی؟

۲۹۔ انجمن پنجاب کے تحت کن شاعروں نے موضوعاتی نظموں کے مشاعروں کا انعقاد کیا؟

۳۰۔ نظم 'کھڑاڈنز' کا مرکزی خیال لکھیے؟

۳۱۔ نظم 'آدمی نامہ' میں سید ضمیر جعفری نے کیا پیغام دیا ہے؟

یونٹ نمبر......۹

قواعد و انشا

تحریر: ڈاکٹر عبداللہ شاہ ہاشمی
فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرستِ مضامین

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ وطالبات!

اس یونٹ میں آپ اُردو کے قواعد اور انشا کا مطالعہ کریں گے۔ قواعد کے حصے میں: آپ حروف، معاون افعال اور اُن کے استعمال سے آگاہی حاصل کریں گے۔ علمِ بیان اور علمِ بدیع کی مختلف صورتوں کا بھی مطالعہ کریں گے اور ان کی تعریفوں اور مثالوں کی روشنی میں آپ ان علوم اور ان کی مختلف صنعتوں کے استعمال سے آگاہ ہو سکیں گے اور انھیں پہچان سکیں گے۔

انشا کے حصے میں آپ روداد اور مکالمہ نویسی، درخواست اور خط نگاری اور تلخیص نگاری کے مختلف اصول وضوابط کا مطالعہ کریں گے۔ شاملِ نصاب انشائی پہلوؤں کے نمونے اس حصے میں دیے گئے ہیں۔ ان نمونوں کی روشنی میں آپ خود بھی مختلف موضوعات پر لکھیں، تاکہ اس یونٹ کے مقاصد کا حصول ممکن ہو سکے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ اُردو کے بنیادی قواعد سے آگاہ ہو سکیں۔
۲۔ معاون افعال کو جملوں میں استعمال کر سکیں۔
۳۔ روداد، مکالمہ، درخواست اور خط لکھ سکیں۔
۴۔ دیے گئے پیراگراف کی تلخیص کر سکیں۔

ا۔ حروف

حرف کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے، لیکن جب یہ اسم یا افعال کے ساتھ آتا ہے، تو اس کے معنی ظاہر ہوتے ہیں۔ حروف کے کئی گروہ اور قسمیں ہیں۔ حرف کے غلط استعمال سے جملے غلط ہو جاتے ہیں، اس لیے طلبہ کو ان سے کما حقہٗ واقفیت حاصل کرنا چاہیے۔ مختصراً ان کا ذکر اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ا.ا۔ حروف کی اقسام:

ا.ا.ا۔ حروفِ عطف:

یہ حروف عطف کا بڑا گروہ ہے۔ یہ حروف کلمات اور جملوں کو آپس میں ملاتے ہیں۔

ا۔	حروفِ وصل	لفظوں کو ملاتے ہیں	کیا، و، کہ، یا
۲۔	حروفِ تردید	رد کرنے والے	بل کہ، لیکن، پر
۳۔	حروفِ شرط	جہاں شرط ضروری ہو	اگر، جو
۴۔	حروفِ علت		اس لیے، لٰہذا، کیوں کہ، بنابریں
۵۔	حروفِ استثنا	لفظوں اور جملوں کو الگ کرنے والے	مگر، اور
۶۔	حروفِ استدراک	شک دور کرنے والے	لیکن، بل کہ

ا.ا.۲۔ حروفِ فجائیہ:

وہ حروف، جو جذبات کے اظہار میں بے ساختہ ٹپک پڑتے ہیں۔

حروفِ ندائیہ	اے، ارے
حروفِ تعجب	سبحان اللہ
حروفِ انبساط	ہاہا
حروفِ تاسف	اف، افوہ، حیف، افسوس

ا.ا.۳۔ حروفِ ربط:

رابطے کے لیے ہوتے ہیں۔

حروفِ اضافت: کا، کے، کی

حرفِ فاعلیت: نے

حروفِ جار: میں، سے، پر، تک، اس لیے، واسطے، اوپر، نیچے وغیرہ

۴.۱.۱۔ حروفِ استفہامیہ:

کیا، کیسے، کیوں، کب وغیرہ

۲.۱۔ حروف کا درست استعمال:

یا:

- بیٹھ کر پڑھیں یا سو جائیں۔
- اس کا استعمال میں جانتا ہوں یا میرے ابو۔

نہ:

- نہ تم بدلے، نہ دل کی آرزو بدلی
- آپ نہ خود پڑھتے ہیں، نہ ہمیں پڑھنے دیتے ہیں۔

خواہ:

- خواہ کچھ ہو جائے، میں بے اصولی نہیں کروں گا۔
- خواہ گاڑی خریدو، خواہ پلاٹ

چاہے:

- چاہے سیب خریدو، چاہے لیچی، ریٹ ایک ہی ہوگا۔
- چاہے مانو یا نہ مانو، حقیقت یہی ہے۔

ورنہ:

- اپنا رویہ بدل لو، ورنہ سزا پاؤ گے۔
- تنخواہ بڑھا دو، ورنہ میں اس تنخواہ پر کام نہیں کروں گا۔

اگر:

- اگر محنت کرو گے، تو زندگی سکون سے کٹے گی۔
- اگر یہی لچھن رہے، تو خوار ہو گے۔

مگر:

- میں آسماں سے ستارے توڑ لاؤں، مگر رکھو گے کہاں۔
- گزر رہی ہے، مگر تم بن اداس گزر رہی ہے۔

تو:

- کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ ہمت ہار بیٹھے ہوں۔
- وہ میں ہی تو تھا، جو ٹیڑھا اڑ رہا تھا۔

کیوں کہ:

- وہ محنت کرے گا، کیوں کہ شاندار مستقبل پر اس کی نظر ہے۔
- وہ بہت خوش ہے، کیوں کہ آج وہ جماعت میں اوّل آیا ہے۔

جب کہ:

- بلایا گیا اُس کو، جب کہ بھرتی دس کو کیا۔
- وہ ہمت ہار گئے، جب کہ سفر بس ذرا سا ہی باقی تھا۔

اگرچہ ...... لیکن:

- اگرچہ وہ امیر ہے، لیکن بے حد کنجوس ہے۔
- اگرچہ انسان چاند پر جا پہنچا، لیکن انسانیت کے دکھوں کا مداوا نہ کر سکا۔

چوں کہ ..... اس لیے، اس واسطے:

- چوں کہ وہ انا پرست ہے، اس لیے اس کا کوئی دوست نہیں۔
- چوں کہ آپ فون نہیں سنتے، اس لیے میں نے اطلاع نہیں دی۔

- چوں کہ اس کا دل سیاہ ہو چکا، اس لیے رحم کی رمق باقی نہیں رہی۔
- چوں کہ مہنگائی بڑھ چکی ہے، اس واسطے آپ کی خدمت نہ کر سکا۔

صرف.....بل کہ:

- صرف ماموں نہیں، بل کہ بھانجا بھی نہایت ذہین ہے۔
- رئیم الدین صرف ذہین ہی نہیں، محنتی بھی ہے۔
- صرف محنت نہیں، بل کہ دعا بھی ضروری ہے۔

جیسے جیسے......ویسے ویسے:

- جیسے جیسے کام کا بوجھ بڑھتا گیا، ویسے ویسے اس کا پارہ بلند ہوتا گیا۔
- جیسے جیسے وہ خط پڑھتا گیا، ویسے ویسے اس کے چہرے پر مسکراہٹ پھیلتی گئی۔
- جیسے جیسے مادیت کا اثر بڑھتا گیا، ویسے ویسے روحانیت کم ہوتی گئی۔

جوں جوں.....توں توں:

- جوں جوں وہ اوپر جاتے گئے، توں توں سردی بڑھتی گئی۔
- جوں جوں تخلیقِ کائنات پر غور کیا، توں توں خدا پر ایمان پختہ ہو گیا۔

اگر.....تو:

- اگر آپ کی یہی روش رہی، تو آپ کا خدا ہی حافظ ہے۔
- اگر محنت کرو گے، تو دنیا میں عیش کرو گے۔

۲۔ فعلِ معاون یا امدادی فعل

فعل ایسا کلمہ ہے، جس میں کسی کام کے کرنے یا ہونے کا ذکر کسی زمانے کے ساتھ آتا ہے اور یہی زمانے کی شرط فعل کو مصدر سے ممیز کرتی ہے۔ اب ذیل کے جملوں کو پڑھیے اور غور کیجیے:

۱۔ بات اِس کے دل میں اتر گئی۔

۲۔ ہم بات کی تہہ تک نہ پہنچ پائے۔

۳۔ ثریا سے زمین پر آسماں نے ہم کو دے مارا۔

۴۔ یہ اعجاز ہے ذوقِ آوارگی کا
جہاں بھی گئے، داستاں چھوڑ آئے

۵۔ سوچو! شاید آپ کو بات سمجھ آ جائے۔

ان جملوں/مصرعوں میں سے ہر ایک میں دو فعل استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک اصل فعل ہے اور دوسرا فعلِ معاون یا امدادی فعل ہے، جو اصل فعل کے ساتھ مل کر اُسے پُر معنی بنا رہا ہے اور مفہوم کو ذرا اور واضح کر رہا ہے۔ یہ دُوسرا فعل امدادی فعل ہے۔

اگر پہلا جملہ اس طرح ہوتا: بات اس کے دل میں اتری۔...... تو ایک تشنگی کا احساس رہتا اور یہ احساس بھی اُبھرتا کہ ابھی بات مکمل نہیں ہوئی اور بات اس کے دل میں اتر گئی...... تو وہ معاملے کی تہہ تک پہنچ گیا۔

اس پہلے جملے میں جانا امدادی فعل ہے، جو جملے کی تکمیل میں مددگار ہے۔

۲.۱۔ امدادی یا معاون فعل کے استعمال کی مثالیں:

امدادی فعل، اصل فعل کے ساتھ مل کر اس کے معنی میں زور پیدا کرتا ہے اور کام کی تکمیل کرتا ہے۔ اس کے استعمال سے جملے کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔

عام طور پر امدادی فعل اصل فعل کے بعد آتا ہے، لیکن کبھی کبھی یہ اصل فعل سے پہلے بھی آ سکتا ہے، جیسے: نمبر ۳ میں 'مارنا' اصل فعل ہے اور 'دے' امدادی فعل اور ترتیب 'دے مارا' ہے۔

چند معروف امدادی افعال کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

آنا: ...... وہ تنگ آ کر ملک واپس چلا گیا۔

غالب کا شعر:

اور بازار سے لے آئیں اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

جانا:

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

......

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

اٹھنا: ...... اوّل آنے کی خبر سن کر وہ کھل اٹھا۔

...... مہنگائی کے ہاتھوں تنگ آ کر سارا ملک چیخ اٹھا۔

پانا: ...... خبردار! بزدل دشمن جانے نہ پائے۔

...... آپ ذرا وقت نکال پاتے، تو شاید میں بھی آپ کو دل کی بات سمجھا پاتا۔

پڑنا: ...... عوام ڈاکو پر ٹوٹ پڑے۔

...... اللہ کرے قوم خوابِ غفلت سے جاگ پڑے۔

چاہنا: ...... ذرا حوصلہ کرو، اچھا وقت آیا چاہتا ہے۔

...... آپ کو ایک ضیافت کا اہتمام کرنا چاہیے۔

چکنا: ...... بہت سے معاملے طے ہو چکے ہیں۔

...... ہم کب کے امتحان سے فارغ ہو چکے۔

دینا: ...... ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم نے دے مارا (دینا امدادی فعل)

...... میں نے اپنا فرض ادا کر دیا۔

رہنا: ...... ہم پڑھنے کے بعد وہیں پڑ رہے۔

...... حامد تو سسرال کا ہو رہا۔

ڈالنا: ...... حمید نے دستاویزات پھاڑ ڈالیں۔

دنیا تو رہی سوتی خورشید نے شب بھر میں
پچھم سے شفق لے کر پورب میں بچھا ڈالی

سکنا: ...... کاش میں یہ ذمہ داری اُٹھا سکتا۔

منکر ہزار بار خدا سے ہوا بشر
اک بار بھی بشر سے خدائی نہ ہو سکی

لینا: ...... میں نے اپنا حصہ وصول کر لیا ہے۔

...... جلد ہی انھوں نے قافلے کو جا لیا۔

رکھنا: ...... بھارت نے کشمیر پر ناجائز قبضہ کر رکھا ہے۔

ہونا: ...... کاش وہ یہ ذلت دیکھنے سے پہلے مر گیا ہوتا۔

...... افسوس! تم ذرا وقت پر جاگ گئے ہوتے۔

۳۔ مطابقت

مطابقت کا مطلب موافقت اور مشابہت ہے۔ اصطلاحاً اس سے مراد یہ ہے کہ فعل: فاعل، مفعول یا ضمیر اور صفت کے ساتھ کیسے مطابقت کرتا ہے یا اس کا درست استعمال کیسے ہوتا ہے۔

۱.۳۔ فعل اور فاعل کی مطابقت:

فعل: فاعل سے مطابقت کیسے کرتا ہے، چند جملوں پر غور کیجیے:

۱۔ احمد کالج جاتا ہے۔
۲۔ نائلہ اسکول جاتی ہے۔
۳۔ احمد اور علی اسکول جاتے ہیں۔
۴۔ نائلہ اور آمنہ اسکول جاتی ہیں۔
۵۔ میں اسکول جاتا ہوں۔
۶۔ میں اور آپ اسکول جاتے ہیں۔

ان جملوں میں فعل ایک ہی ہے، لیکن فاعل کے ساتھ مسلسل بدل رہا ہے اور اس سے مطابقت کر رہا ہے۔

۱.۱.۳۔ اگر فعل ایک ہو:

اگر فعل ایک ہو اور فاعل زیادہ، تو فعل آخری فاعل کے مطابق ہوگا، مثلاً:

۱۔ ایک چڑیا اور اس کے دو بچے گھونسلے میں تھے۔
۲۔ دو بچے اور ایک چڑیا گھونسلے میں تھی۔
۳۔ اس کی بیوی بچے آ گئے۔
۴۔ ایک میز اور تین کرسیاں جل گئیں۔
۵۔ فیض نے پنسل، کتاب اور کاپی خریدی۔

۲.۳۔ ضمیر کے ساتھ مطابقت:

اگر ضمیر جمع متکلم ہو، تو فعل بلا امتیازِ مذکر و مؤنث ایک ہوگا:

۱۔ لڑکوں نے کہا: ''ہم چڑیا گھر جائیں گے''۔

۲۔ لڑکیوں نے کہا: ''ہم چڑیا گھر جائیں گے''۔

..........تم اور آپ کے ساتھ فعل بدلے گا۔

(الف) تم آؤ (ب) آپ آئیں

۳۔ عام طور پر فعل ضمیر کے مطابق آتا ہے:

وہ گھر جائے گی۔ (لڑکی)

وہ گھر جائیں گے۔ (جمع مذکر)

وہ گھر جائے گا۔ (لڑکا)

وہ گھر جائیں گی۔ (جمع مؤنث)

...... اگر دونوں فاعل ایک جنس کے ہوں، تو فعل واحد ہوگا:

☆ ایسی باتوں سے عزت ووقار جاتا رہتا ہے۔

☆ ایسے کاموں سے عزت ووقار بڑھتا ہے۔

...... اگر دو فاعلوں کے بعد لفظ دونوں آئے، تو فعل جمع ہوگا۔

☆ باپ بیٹا دونوں چلے گئے۔

☆ ماں بیٹا دونوں چلے گئے۔

...... اگر دو سے زائد فاعلوں کے بعد لفظ سب آجائے، تو فعل آخری فاعل کے مطابق ہوگا:

☆ اس کی کوٹھی، کتابیں اور جاگیر سب بک گئیں۔

☆ اس کی کوٹھی، جاگیر اور کتابیں سب بک گئیں۔

...... اگر فاعل یا اسم دو سے زائد اور آخر میں 'سب کچھ' آئے، تو فعل واحد مذکر ہوگا۔

☆ اس کی کوٹھی، کتابیں اور جاگیر سب کچھ بک گیا۔

☆ اس کی ملازمت، وقار، عزت سب کچھ جاتا رہا۔

...... حروف عطف اور مطابقت: اگر دو فاعل بغیر حرف عطف کے آئیں، تو فعل جمع مذکر ہوگا۔

☆ باپ بیٹی گھر آ گئے۔

☆ میاں بیوی کہاں گئے؟

...... اگر دونوں فاعل گھل مل کر مجموعہ بن جائیں اور حرف عطف درمیان میں نہ ہو، تو ان کا فعل واحد آتا ہے اور جنس آخری فاعل کے مطابق ہوتی ہے:

☆ گھوڑا گاڑی گر گئی۔

☆ مال و متاع آنی جانی چیز ہے۔

۴۔ علمِ بیان

تقریر اور تحریر فن ہیں۔ ایک مقرر کی تقریر لاکھوں انسانوں کو اپنا گرویدہ بنالیتی ہے اور ایک ناول، افسانہ یا ڈراما نگار کی تحریر اتنی مسحور کن ہوتی ہے کہ اسے لاکھوں لوگ پڑھتے اور سر دُھنتے ہیں۔ یہ زوردار اندازِ بیان اور مؤثر پیرایہ جو تاثر پیدا کرتا ہے، اس کی بڑی وجہ علمِ بیان ہے۔

علمِ بیان ایسے قاعدوں اور ضابطوں کا نام ہے، جس کے روبہ عمل لانے کے بعد تحریر و تقریر میں زور اور تاثیر بڑھ جاتی ہے؛ حسن اور دل کشی سے کلام مؤثر ہو جاتا ہے۔ علمِ بیان کا موضوع لفظ ہے:

...... وہ خوب صورت ہے۔

...... وہ نہایت خوب صورت انسان ہے۔

...... وہ تو چاند کی طرح حسین ہے۔

...... ارے! یہ چاند کہاں سے نکل آیا۔

ان چاروں جملوں کا موضوع ایک ہے، لیکن درجہ بدرجہ تاثیر بڑھتی گئی ہے۔ علمِ بیان کی چار صورتیں ہیں:

۱۔ تشبیہ ۲۔ استعارہ ۳۔ مجازِ مُرسل ۴۔ کنایہ

اب ہم ان چاروں کا مختصراً جائزہ لیں گے۔

۴۔۱ تشبیہ:

کسی چیز کو اس کی کسی ایک یا چند مشترک خوبیوں یا خامیوں کی بنا پر دوسری چیز کی مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

...... حماد خوب صورت ہے۔

...... حماد بہت خوب صورت ہے۔

...... حماد چاند کی طرح خوب صورت ہے۔

ان میں پہلے سے دوسرا جملہ خوب صورتی کی، زیادہ وضاحت کرتا ہے، جب کہ تیسرا جملہ ایک واضح تصور دیتا ہے۔ حماد کو چاند سے تشبیہ دے کر بات کو زیادہ مؤثر بنایا گیا ہے۔

۴.۱.۱۔ ارکانِ تشبیہ:

حماد چاند کی طرح خوب صورت ہے۔......اس جملے کا تجزیہ کریں، تو چند چیزیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ حماد......جسے چاند سے تشبیہ دی گئی ہے۔......اسے مشبّہ کہتے ہیں۔

۲۔ چاند......جس سے تشبیہ دی گئی ہے۔......اسے مشبہ بہ کہتے ہیں۔(مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفینِ تشبیہ بھی کہتے ہیں۔)

۳۔ وہ خوبی جو دونوں میں مشترک ہے، یعنی خوب صورتی......اسے وجہِ تشبیہ یا وجہِ شبہ کہتے ہیں۔

۴۔ 'طرح' ایسا لفظ ہے، جسے حرفِ تشبیہ کہتے ہیں۔

۵۔ مقصد کیا ہے، حماد کو چاند کی طرح کہنے کا؟......خوب صورتی کی وضاحت......اسے غرضِ تشبیہ کہتے ہیں۔

(غرضِ تشبیہ کا ذکر تشبیہ میں موجود نہیں ہوتا، اس لیے عام طور پر اسے رکنِ تشبیہ شمار نہیں کیا جاتا۔)

۱۔ قاسم: فرشتوں کی مانند معصوم ہے۔

۲۔ جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے، اُدھر نکلے؛ اُدھر ڈوبے، اِدھر نکلے

	مشبّہ	مشبہ بہ	حرفِ تشبیہ	وجہِ شبہ
۱۔	قاسم	فرشتے	مانند	معصومیت
۲۔	اہلِ ایماں	خورشید	صورت	طلوع اور غروب

۴.۲۔ استعارہ:

ان جملوں کو غور سے پڑھیے:

۱۔ آج میرا چاند جلد آ گیا۔

۲۔ علم نور ہے۔

۳۔ عمر شیر ہے۔

ان جملوں میں بچے کو 'چاند'، علم کو 'نور' اور عمر کو 'شیر' کہا گیا ہے۔ ان تینوں جملوں میں بچے کے لیے چاند، علم کے لیے نور اور عمر کے لیے شیر کا لفظ گویا ادھار لیا گیا ہے۔ علمِ بیان میں اسے استعارہ کہتے ہیں۔

استعارہ کے لفظی معنی ادھار لینا کے ہیں۔ اس کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے: جب ہم کسی لفظ کو حقیقی معنوں کی

بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کریں کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق موجود ہو، تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔

یاد رہے کہ بیٹے کو چاند یا علم کو نور کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ بیٹے کا نام چاند یا علم کا مطلب نور بھی ہے، بل کہ چاند اور نور کے الفاظ ہم نے مستعار لیے ہیں اور عارضی طور استعمال کیے ہیں۔

۱.۲.۴۔ارکانِ استعارہ:

۱۔مستعارلہ: استعارے میں جس کے لیے کوئی لفظ مستعار لیا جائے، اُسے مستعارلہ کہتے ہیں، مثلاً: پہلے جملے میں بچے کے لیے چاند کا لفظ مستعار لیا ہے اور دوسرے جملے میں علم کے لیے نور کا لفظ...... بچہ اور علم مستعارلہ ہیں۔

۲۔مستعارمنہ: جو لفظ ادھار لیا جائے۔ پہلے اور دوسرے جملے میں چاند اور نور بالترتیب مستعارمنہ ہیں۔(مستعارلہ اور مستعار منہ کو طرفینِ استعارہ کہا جاتا ہے۔)

۳۔وجہ جامع: استعارے میں کوئی لفظ کیوں مستعار لیا جاتا ہے؟ پہلے جملے میں خوب صورتی وجہ جامع ہے اور دوسرے میں اندھیرا دور کرنا (علم جہالت کی تاریکی دور کرتا ہے)، وجہ جامع ہے۔

وہ خصوصیت یا خوبی یا صفت جس کی وجہ سے لفظ مستعار لیا جاتا ہے، وجہ جامع کہلاتی ہے۔

۱۔ کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے۔

۲۔ پلکوں پہ مچل رہے ہیں انجم

	مستعارلہ	مستعارمنہ	وجہ جامع
۱۔	بہادر انسان	شیر	بہادری
۲۔	آنسو	انجم	چمک دمک

۳.۴۔مجازِ مُرسل:

مجازِ مرسل اور استعارے کی تعریف میں عام طور پر طلبہ مغالطے کا شکار ہو جاتے ہیں، اس لیے یہاں دونوں کی تعریفیں درج کرتے ہیں:

جب کوئی لفظ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی اور غیر حقیقی معنوں میں اس طرح استعمال کیا جائے کہ اس لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو، تو وہ استعارہ کہلاتا ہے۔

جب کوئی لفظ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی اور غیر حقیقی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو، تو اُسے مجازِ مُرسل کہتے ہیں۔

مجازِ مرسل کی دو درجن صورتیں بنتی ہیں، جن میں سے اہم: جزو سے کل اور کل سے جزو، مسبب سے سبب اور سبب سے مسبب یا ظرف بول کر مظروف مراد لینا یا مظروف بول کر ظرف مراد لینا جائے۔

مثالیں: نبض پر ہاتھ رکھنا...... حالاں کہ تین انگلیاں رکھی جاتی ہیں اور مراد کل، یعنی ہاتھ ہوتا ہے۔

الحمدللہ کہہ کر مراد سورۃ فاتحہ لینا...... جزو سے کل کی مثال ہے۔

۴.۴۔ کنایہ:

کنایہ کے لغوی معنی چھپی ہوئی یا پوشیدہ بات کو اشارے میں بیان کرنا کے ہیں۔ اصطلاحاً کنایہ ایسا لفظ ہے، جس کے حقیقی معنی کی بجائے غیر حقیقی معنی مراد ہوں، لیکن حقیقی مراد لیے جائیں، تو بھی کوئی حرج نہ ہو۔ مثلاً:

گھر کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہنا .... سخاوت کے لیے کنایہ ہے۔

سفید پوش .... بوڑھے یا بڑھانے کے لیے کنایہ ہے۔

آبِ حرام .... شراب کے لیے کنایہ ہے۔

زندگی میں کیا رہی باقی اُمید

ہو گئے موئے سیاہ، موئے سپید

یہاں سیاہ بال سفید ہونا ...... کنایہ ہے بوڑھا ہونے کا۔

۵۔ علمِ بدیع

جس طرح علمِ بیان (تشبیہہ، استعارہ، مجازِ مرسل اور کنایہ) سے تحریر و تقریر کو مؤثر بنایا جاسکتا ہے، اسی طرح نظم و نثر کی دلآویزی، خوب صورتی، جاذبیت اور دل کشی پیدا کرنے کے لیے علمِ بدیع کا جاننا ضروری ہے۔

علمِ بدیع میں صنائع اور بدائع شامل ہیں۔ صنائع صنعت کی جمع ہے، جس کا مفہوم ہنر مندی اور کاریگری ہے۔ بدائع، بدیع کی جمع ہے، جس کے معنی نئی یا انوکھی چیز کے ہیں۔ علمِ صنائع کا اصطلاحی مفہوم وہ باریکیاں یا عجیب نکات ہیں، جو نظم میں ظاہر کی جاتی ہیں اور بدائع کے اصطلاحی مفہوم میں کلام کی لفظی و معنوی خوبیاں شامل ہیں۔

یہاں یہ جاننا ضروری ہے کہ زبان کی بنیاد علمِ صرف، اس کا ڈھانچہ علمِ نحو اور علمِ بیان اس عمارت کا پلستر ہے، جو مضبوطی کے علاوہ اسے ایک حد تک خوش نما بھی بناتا ہے اور علمِ بدیع وہ رنگ و روغن ہے اور آرائش و زیبائش ہے، جس سے عمارت کا حُسن دوبالا ہوتا ہے۔...... لہٰذا صحتِ زبان کے حوالے سے علمِ صرف و نحو جاننا زیادہ اہم ہے۔ باقی ترتیب بھی تشبیہہ بالا کے مطابق ہوگی، اس لیے کہ نقش و نگار بنیاد، عمارت اور پلستر کے بغیر بلا جواز ہوں گے۔

۵.۱۔ اقسامِ صنائع و بدائع:

صنائع دو قسم کے ہیں: ایک صنائعِ لفظی اور دوسرا صنائعِ معنوی۔ چند اہم صنعتوں کا جائزہ پیش ہے:

۵.۱.۱۔ صنعتِ ایہام:

عبارت یا شعر میں ایسا لفظ استعمال کرنا، جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب کے اور دوسرے دور کے۔ عبارت یا شعر پڑھ کر قریب کے معنی ذہن میں آئیں، مگر کہنے یا لکھنے والے کی مراد بعید کے معنی ہوتے ہیں۔ معنیٔ بعید دراصل غور کرنے کے بعد ذہن میں آتے ہیں۔ مثلاً

ان کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے

یہاں معنیٔ قریب میں عارضی کے معنی: قریب اور مختصر کے ہیں، جب کہ معنیٔ بعید کا تعلق عارض کے ناطے سے ہے، یعنی محبوب کے عارض (گال) کی وجہ سے جی رہا ہوں۔

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا
اے مسیحا میں بھی موسیٰ ہو گیا

معنی قریب موسیٰ...... معنی بعید موسا، یعنی دبلا پتلا بال جیسا۔

۵.۱.۲۔ صنعتِ تضاد:

کسی شعر میں ایسے الفاظ لائے جائیں، جو ایک دوسرے کی ضد ہوں۔

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے بسی سے ہم

....

فرش پر ہیں پاؤں تیرے عرش پر ہے سر ترا
نصف تو خاکی ہے، لیکن نصف نورانی بھی ہے

....

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے، اُدھر نکلے؛ اُدھر ڈوبے، اِدھر نکلے

....

میں جاگ رہا ہوں اے شبِ غم
پر میرے نصیب سو رہے ہیں

....

جو یار مہرباں ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور جو عدوئے جاں ہے سو ہے وہ بھی آدمی

۵.۱.۳۔ صنعتِ مراعات النظیر:

عبارت یا شعر میں ایک لفظ کی مناسبت سے ایسے الفاظ لانا، جن کا پہلے لفظ سے تعلق ہو، مگر یہ تعلق تضاد کا نہ ہو۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

میں پتا پتا اور بوٹا بوٹا میں ایک تعلق ہے۔

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

کشت کی مناسبت سے نم، مٹی، زرخیز کے الفاظ آئے ہیں۔ یہ صنعتِ مراعات النظیر ہے۔

یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

....

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں

۵.۱.۴۔ صنعتِ لف ونشر:

لف کا مطلب لپیٹنا اور نشر کے معنی پھیلانا کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں صنعتِ لف ونشر یہ ہے کہ کلام میں ایک بات کا ذکر ترتیب سے کریں، پھر اس سے مناسب رکھنے والی چیزوں کا ذکر اسی ترتیب سے کیا جائے۔ اس کی تین قسمیں ہیں:

۱۔ لف ونشر مرتب: اس میں چیزوں میں پوری ترتیب ہوتی ہے:

نہ ہمت، نہ قسمت، نہ دل ہے، نہ آنکھیں
نہ ڈھونڈھا، نہ پایا، نہ سمجھا، نہ دیکھا

ڈھونڈنے کا ہمت سے؛ پانے کا قسمت سے؛ سمجھنے کا دل اور دیکھنے کا آنکھوں سے تعلق ہے۔

۲۔ لف ونشر غیر مرتب: اگر تمام چیزوں میں پوری ترتیب نہ ہو، تو یہ لف ونشر غیر مرتب ہوگی:

چھپتی تھیں، بھاگی جاتی تھیں، گرتے تھے خاک پر
قبضوں میں تیغیں، جسم سے روحیں، تنوں سے سر

یہاں مصرعۂ اولی اور مصرعۂ ثانی میں مذکور چیزوں کی ترتیب نہیں ہے۔

۳۔ لف ونشر مرتب معکوس الترتیب:

اس میں باہمی تعلق رکھنے والی چیزوں کی ترتیب الٹی ہوتی ہے:

ایک سب آگ، ایک سب پانی
دیدہ و دل، عذاب ہیں دونوں

۵.۱.۵۔صنعتِ حُسنِ تعلیل:

تعلیل کے معنی ہیں وجہ بیان کرنا۔اس صنعت میں کسی کلام میں کسی بات کی ایک وجہ بیان کی جاتی ہے(علامت بتائی جاتی ہے)،جو حقیقت میں اصل وجہ نہیں ہوتی،لیکن یہ توجیہہ کلام میں حسن پیدا کرتی ہے۔غالب کا شعر ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

پھولوں کا کھلنا......مرنے والوں کا نیا روپ تو نہیں،لیکن علت یہ بیان کی گئی یا آتش کا یہ شعر:

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا، خزانہ کیا

پھولوں کے زردانوں کے سنہری رنگ کی وجہ وہ سونا نہیں،جو قارون کے خزانے کا حصّہ تھا اور قارون سمیت خاک کا رزق بنا،لیکن شاعر نے یہ وجہ بیان کر کے کلام میں حُسن پیدا کیا ہے۔

۵.۱.۶۔صنعتِ مبالغہ:

کلام میں موصوف کی صفت کو حد سے بڑھا کر یا گھٹا کر بیان کرنے کو صنعتِ مبالغہ کہتے ہیں:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

....

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

....

الجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا

....

۵.۱.۷۔صنعتِ تجنیس:

کلام میں دو ایسے الفاظ لانا،جو شکل اور تلفظ میں ایک جیسے ہوں،مگر معانی مختلف ہوں۔

داغ کا شعر ہے:

آنکھ لگتی ہے، تو کہتے ہیں کہ نیند آئی ہے
آنکھ اپنی جو لگی، چین نہیں؛ خواب نہیں

آنکھ لگنا...... املا اور تلفظ میں دونوں مصرعوں میں ایک جیسا ہے، لیکن دونوں جگہ اس کے معنی مختلف ہیں۔ یہ صنعتِ تجنیس ہے:

دل کٹا فریاد میں، رات زاری میں کٹی
عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری میں کٹی

اس میں کٹا، کٹی اور کٹنے کا مادہ ایک ہے، اس کو اشتقاق کہتے ہیں اور تجنیس کی قسم ہے...... اس صنعت کی اور بھی کئی قسمیں ہیں۔

۵.۱.۸۔ صنعتِ تکرار:

کسی شعر میں کسی لفظ کا بار بار آنا، تکرار کہلاتا ہے۔

بستی بسنا کھیل نہیں ہے، بستے بستے بستی ہے
نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

۵.۱.۹۔ صنعتِ تلمیح:

کسی عبارت یا شعر میں کسی ضرب المثل یا مشہور تاریخی واقعے، روایت، قرآنی آیت یا کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ ہو، تو صنعتِ تلمیح کہلاتی ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اس میں اس مشہور واقعے کی طرف اشارہ ہے، جس میں نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں پھینکوایا تھا۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

....

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

۶۔ روداد نویسی

تعلیمی اداروں میں مختلف تقاریب منعقد ہوتی ہیں۔ کبھی بزمِ ادب کا اجلاس ہوتا ہے، تو کبھی مباحثہ یا مذاکرہ یا کوئی اور علمی و ثقافتی اجتماع ہوتا ہے۔ کبھی تقریب حلفِ وفاداری یا کوئی الوداعی تقریب وغیرہ منعقد کی جاتی ہے۔ ایسی تقریبات کی سرگزشت یا کارروائی کے تحریر میں لانے کو روداد نویسی کہتے ہیں۔ کسی تقریب کی ایسی روداد کے واقعات کو سچائی، مناسب ترتیب اور دل چسپ انداز میں بلا کم و کاست تحریر میں لانا چاہیے۔

یاد رہے کہ کسی حادثے، واقعے یا جلوس کی رپورٹنگ صحافیانہ اسلوب میں کی جاتی ہے اور کسی میچ یا منظر کا آنکھوں دیکھا حال اور طرح سے لکھا جاتا ہے۔ روداد صرف تقریبات کی لکھی جاتی ہے۔ یہ دل چسپ اور آسان کام ہے، جو ذرا سی توجہ، دل چسپی اور مشق سے کیا جا سکتا ہے۔

۶.۱۔ روداد کیسے لکھیں؟

۱۔ سب سے پہلے عنوان لکھیے۔

۲۔ تقریب کی نوعیت، مقام، تاریخ، وقت اور شرکا کی تعداد کا ذکر کریں۔

۳۔ تقریب میں واقعات کی ترتیب کا طے شدہ طریقے سے تلاوت، نعت، شروع میں تقریب کی نوعیت کا ذکر اور مہمان خصوصی کا تعارف اور اس کے بعد عام مقررین، مہمانِ خصوصی اور آخر میں صدرِ جلسہ کا خطاب...... واقعات کی روداد غیر جانبدارانہ انداز میں تحریر کی جانی چاہیے۔

۴۔ واقعات کو اہمیت کے لحاظ سے لکھیں۔ مہمانِ خصوصی اور صدرِ محفل کی تقاریر کا ذکر الگ الگ پیرا گراف میں اور نمایاں طور پر کریں۔ مشاعرے میں بڑے شعرا کو آخر میں بلایا جاتا ہے۔ ان کے حفظِ مراتب کا خیال رکھا جاتا ہے۔

۵۔ مبالغے اور فرضی باتوں سے پرہیز اور رنگ آمیزی سے اجتناب کریں۔

اب اگر کسی بڑے مقرر، نمایاں شخصیت یا شاعر کا ذکر آپ کو یاد ہے اور یہ معلوم نہیں کہ وہ چند سال قبل وفات پا چکے ہیں، تو ایسے ذکر سے صورتِ حال مضحکہ خیز ہو جاتی ہے، اس لیے نمایاں شخصیات کے ذکر کے باب میں سوچ کر لکھیں۔

۶.۲۔ یومِ اقبال کی ایک تقریب

علامہ اقبال ایک عظیم شاعر، فلسفی اور ملّی و قومی رہنما تھے۔ ہمارے ہاں یہ روایت پختہ ہو چکی ہے کہ ان کے یومِ

پیدائش پر بڑی بڑی تنظیمیں اور مختلف تعلیمی اداروں کی انجمنیں مختلف تقریبات منعقد کر کے انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتی ہیں۔ حسبِ روایت اس سال بھی ہمارے ادارے گورنمنٹ کالج...... میں بزمِ اقبال نے قائداعظم ہال میں یومِ اقبال کی مناسبت سے تقریب کا انعقاد کیا، جس کی صدارت کالج کے پرنسپل پروفیسر سید امتیاز علی قریشی نے کی اور مہمانِ خصوصی ممتاز اقبال شناس پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر تھے۔ نظامت کے فرائض کالج کی بزمِ اقبال کے سیکرٹری پروفیسر خالد ممتاز نے انجام دیے۔

تقریب کا آغاز ۹ بجے تلاوتِ کلام پاک سے ہوا۔ تلاوت سال دوم کے طالب علم قاری نوید شاہ نے کی۔ اس کے بعد نعتِ رسولِ مقبولؐ سالِ چہارم کے طالب علم اور بزمِ ادب کے سیکرٹری اطلاعات انجم اقبال نے پیش کی۔ اب اسٹیج سیکرٹری نے تعارفی کلمات میں شاعرِ مشرق کی شخصیت اور ان کے فکر وفن کا مختصر ذکر کرتے ہوئے امتِ مسلمہ کے لیے ان کی خدمت کو سراہا اور مہمانِ خصوصی پروفیسر ڈاکٹر صابر ایوب کا مختصر تعارف بھی کرایا۔ انھوں نے آج کالج کے معروف مقرر ملک محمد یونس کو دعوت دی کہ وہ 'اقبال اور نژادِ نو' کے موضوع پر اظہارِ خیال کریں۔ نوجوان مقرر نے بتایا کہ اقبال نوجوانوں کو بہت اہمیت دیتے تھے اور انھیں اپنی امیدوں کا مرکز تصوّر کرتے تھے، کیوں کہ اقبال فلاحِ انسانیت کے لیے جو کچھ کرنا چاہتے تھے، وہ سب کچھ نوجوان ہی کر سکتے ہیں۔ انھوں نے نوجوان نسل سے متعلق اقبال کے افکار اور اشعار پیش کیے۔ ان کی تقریر ختم ہوئی، تو ہال تالیوں کے شور سے گونج اٹھا۔

اب کلامِ اقبال پیش کرنے کے لیے آصف صدیقی صاحب کو دعوت دی گئی۔ انھوں نے نظم: خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ نہایت رقت اور خوش الحانی سے پڑھی۔ اقبال کے کلام کا تأثر اور آصف صدیقی کی آواز...... ایک سماں بندھ گیا۔ شاید کچھ حالات کا اثر تھا کہ کئی آنکھیں نم ناک ہوگئیں۔ اس کے بعد 'اقبال کا تصوّرِ خودی' کے موضوع پر پروفیسر فرید خٹک نے اپنا مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے سادہ تر الفاظ میں اقبال کے نظریۂ خودی کی وضاحت کی۔ ان کا انداز بڑا دل نشیں تھا اور حاضرین نے مقالے کے اختتام پر انھیں بے پناہ داد دی۔ اب کلامِ اقبال پیش کرنے کے لیے حماد احمد کو دعوت دی گئی۔ انھوں نے اقبال کی ایک نظم 'خضرِ راہ' سے منتخب کلام پیش کیا:

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

'زندگی کی حقیقت' کا موضوع، اقبال کے افکار اور حماد احمد کی آواز نے مل کر دلوں کو بہت متاثر کیا۔ طلبہ نے مزید کلامِ اقبال سننا چاہا، لیکن سٹیج سیکرٹری نے تقریب کو ضابطے کے مطابق ہی چلایا۔

اب اسٹیج سیکرٹری نے مہمانِ خصوصی پروفیسر ایوب صابر کو دعوتِ خطاب دی۔ اس سے قبل کہ پروفیسر صاحب اپنی تقریر شروع کرتے، اُردو کے پروفیسر اعظم خالد نے مہمانِ خصوصی کا تعارف کرایا کہ موصوف معروف محقق اور کئی اہم کتابوں کے مصنف ہیں۔ انھیں اپنی کتاب ''اقبال دشمنی...... ایک مطالعہ'' پر صدارتی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ انھوں نے مدتوں گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ایبٹ آباد میں پڑھایا۔ اقبالیات میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کیا اور اب اقبال و اقبالیات ہی اُن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ کئی عالمی کانفرنسوں میں شرکت کر چکے ہیں۔ طلبہ نے پُرمسرت انداز میں ان کا استقبال کیا۔ موصوف نے حمد وثنا کے بعد موقع کی مناسبت سے پہلے پرنسپل، بزمِ اقبال اور طلبہ کا شکریہ ادا کیا اور اس کے بعد 'اقبال کا پیغام' کے موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ انھوں نے حیاتِ اقبال کے اہم واقعات اور مختلف مواقع پر اقبال کی تقاریر اور کلامِ اقبال سے مختلف اشعار کے حوالے سے یہ بات ذہن نشین کرائی کہ ہمارے بہت سے مسائل کا حل اقبال نے کیوں کر پیش کیا؟ انھوں نے ضمناً یہ بھی بتایا کہ اقبال شناسی میں کئی دیگر اقوام اور اداروں نے پیش قدمی کی ہے اور دنیا بھر کی کئی ایک یونیورسٹیوں میں اقبال چیئر موجود ہے اور پیامِ اقبال کو سمجھنے کی کوششیں جاری ہیں؛ کلامِ اقبال کے تراجم بہت سی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اقبال کے پیغام کا نچوڑ یہ ہے کہ اسوۂ رسولؐ کی پیروی ہی میں انسانیت کی نجات کا راز مضمر ہے۔ ان کی عالمانہ باتوں اور دل نشیں اندازِ بیان نے طلبہ کو بہت متاثر کیا۔ انھوں نے آخر میں اقبال کا یہ شعر پڑھا:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں

یہ جہاں چیز ہے کیا، لوح و قلم تیرے ہیں

تقریر کے آخر میں صدرِ جلسہ نے مہمانِ خصوصی کا شکریہ ادا کیا اور مختصراً افکارِ اقبال پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے یہ بھی اعلان کیا کہ آئندہ ہر سال یومِ اقبال کے موقع پر بہترین کلامِ اقبال پڑھنے والے اور اقبال کے افکار پر مضمون نویسی کے مقابلے میں اوّل اور دوم آنے والے طالب علموں کو انعامات دیے جائیں گے۔ تقریب بخیر و خوبی اختتام پذیر ہوئی اور ہم سب خوش خوش گھر آ گئے۔

۷۔ مکالمہ نویسی

مکالمہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی گفتگو کرنے؛ ہم کلام ہونے یا بات چیت کے ہیں۔ اصطلاح میں مکالمہ ایسی گفتگو یا بول چال کو کہتے ہیں، جس میں دو یا دو سے زیادہ افراد کسی ایک موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

مکالمہ کسی انسان کی شخصیت کے اظہار کی کلید ہوتا ہے۔ جب تک وہ خاموش رہے، اس کے عیب بھی چھپے رہتے ہیں اور ہنر بھی۔ یہ فرضی مکالمے اس لیے بھی نصاب کا حصّہ بنائے جاتے ہیں کہ لکھنے والے کی قوتِ تخیل کی تربیت اور اس کی ذہنی استعداد اور صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکے اور مکالمہ نگار موقع محل اور موضوع کے مطابق لکھنے کے لیے مشاہدہ کر سکے اور اس فن میں طاق ہو جائے۔

۷۔۱ مکالمہ کیسے لکھا جائے؟

☆ مکالمے میں گفتگو کا فطری انداز اپنانا چاہیے اور یہ بات ذہن نشین رہے کہ مکالمے کے کرداروں کی زبان: اُن کے پیشے، علم اور عمر کے مطابق ہونی چاہیے۔ ایک تانگہ بان، طالب علم، بچے اور عالم کی زبان میں فرق ملحوظ رکھا جائے۔ زبان کرداروں کے مطابق بول چال کی زبان ہو۔

☆ متعلقہ موضوع کے بارے میں مکالمہ نویس کی معلومات مکمل ہونی چاہییں۔ زیرِ بحث مسئلے کی جزئیات جانے بغیر اچھا مکالمہ نہیں لکھا جا سکتا۔

☆ بات سے بات نکالنا ایک فن ہے۔ مکالمے میں ایک کے جواب سے دوسرا اپنی بات آگے بڑھاتا ہے، اس لیے گفتگو مربوط ہونی چاہیے۔

☆ بات چیت کرتے ہوئے ایک کردار دو تین جملوں سے زیادہ نہ کہے۔ مکالمے میں تقریر بازی غلط ہوتی ہے۔

☆ حفظِ مراتب کا خیال رکھا جائے اور حدِ ادب سے آگے نہ بڑھا جائے۔

☆ مکالمے میں گفتگو منطقی انداز میں آگے بڑھنی چاہیے۔ ایک دلیل دے، تو دوسرا اسی کو بات کا جواز بنائے۔

☆ ہمیشہ موضوع کو ذہن میں رکھا جائے اور غیر متعلق گفتگو نہ کی جائے۔

☆ ابتدا اور اختتام فطری انداز میں ہوں، ان میں اچانک پن نہیں ہونا چاہیے۔

۲.۷۔ دو طالب علموں کا امتحان کے بارے میں مکالمہ:

عابد: آیئے آیئے شعیب! بھئی آج تو کئی دنوں بعد نظر آئے ہو۔ سناؤ کیسے ہو؟

شعیب: عابد! خیریت تو ہے، بس مصروفیت بڑھ گئی ہے۔

عابد: کیسی مصروفیت؟ پہلے تو آپ کو یوں کبھی گوشہ نشین ہوتے نہیں دیکھا؟

شعیب: امتحان کی تیاری کر رہا ہوں۔

عابد: (مسکراتے ہوئے) ارے! امتحان تو مجھے بھی دینا ہے اور مصروف بھی ہوں، مگر پریشانی کیوں؟

شعیب: آپ جانتے ہیں جب اس سال کے شروع میں، میں نے کمپیوٹر اور موبائل ایک ساتھ خریدے، تو ابا جان بہت ناراض ہوئے کہ اب ہو لیے تم گریجویٹ، تم ان سے سہولت نہیں لیتے، انھیں باعثِ تفریح سمجھتے ہو۔

عابد: پھر خریداری سے پہلے مشورہ کرتے؛ اجازت لیتے۔

شعیب: وہ دراصل (سر کھجاتے ہوئے) بات یہ ہے کہ میرا مطلب ہے کہ...... وہ انگلینڈ سے خالد بھائی آئے، تو انھوں نے لے دیے کہ وہاں تو کمپیوٹر تعلیم کا ایک ذریعہ ہے۔

عابد: دراصل ہم بے سوچے سمجھے جو اقدام اٹھاتے ہیں، ان کا یہی نتیجہ ہوتا ہے؛ تم گیمیں کھیلتے رہے ہو گے۔

شعیب: بالکل صحیح اندازہ لگایا آپ نے۔

عابد: ایک بات سوچ لو کہ جو ہو چکا اب اس پر سوچنا چھوڑ کر، باقی دن زور و شور سے مطالعہ کرو۔ خدا تعالیٰ مہربان ہوگا۔

شعیب: وہ تو میں نے دونوں لاک کر دیے ہیں۔ ابو نے سخت سست کہا، تو میں نے تالا لگا دیا، مگر انگریزی سے ڈر لگتا ہے، باقی تو کچھ دال دلیا ہو جائے گا۔

عابد: بات تو ٹھیک ہے، انگریزی میری بھی کمزور ہے۔ ایک غیر ملکی زبان کا یہ مشکل کورس سمجھ سے بالاتر ہے۔ کیا انگلستان میں بی اے کے لیے اُردو لازمی ہے؟

شعیب: غلام ہم رہے ہیں، وہ تو حاکم تھے...... خیر چھوڑو! ان باتوں کو، کوئی شارٹ کٹ بتاؤ۔

عابد: بھئی! میں نے پورا سال روزانہ چار گھنٹے انگریزی کو دیے ہیں، اب کچھ جھجک دور ہوئی ہے اور پاس ہونے کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔

شعیب: ایک اور مصیبت یہ ہے کہ ذرا پڑھنے کا موڈ بنتا ہے، تو بجلی چلی جاتی ہے۔ خدا جانے واپڈا والوں کے بچے امتحان دے رہے ہیں کہ نہیں۔

عابد: مصیبت بھی شاید اکیلے آتے ڈرتی ہے، مگر یہ معاملہ تو ساری قوم کے ساتھ ہے۔ آپ ایمرجنسی لائٹ میں پڑھ لیں۔

شعیب: مجھے پروفیسر حمید صاحب کی نصیحت یاد آتی ہے، تو لرز جاتا ہوں۔

عابد: وہ کیا؟

شعیب: جب ہم کالج میں داخل ہوئے تھے۔ ابھی تھوڑے ہی دن گزرے تھے کہ کہنے لگے: 'نوٹ کرلیں۔ آپ میں سے ہرایک کی صلاحیتیں مختلف ہیں، مگر اللہ نے سب کو وقت کی دولت ایک جیسی دی ہے، جو اسے ضائع کرے گا، اس سے وقت انتقام لے گا'۔

عابد: واقعی! ان کی یہ بات تو بین الاقوامی سچائی ہے۔

شعیب: اب کیا کیا جائے؟

عابد: وقت سے دوستی!

شعیب: وہ کیسے؟

عابد: جو وقت بچا ہے، اس کا احترام کیا جائے؛ اس سے استفادہ کیا جائے اور نتیجہ اللہ پر چھوڑ دیا جائے۔

شعیب: میں نے بہت کچھ پڑھ رکھا ہے، اتنا گیا گزرا بھی نہیں۔ میں نے زوروشور سے پڑھنا شروع کردیا ہے۔

عابد: تو پھر ڈر کیسا؟ پڑھائی جاری رکھو، اللہ مہربان ہوگا۔

شعیب: مجھے گزرے وقت کا پچھتاوا کھائے جارہا ہے۔ پڑھنے لگتا ہوں، تو جو وقت ضائع کیا ہے، اس کا خیال آتا ہے، تو آنکھیں نم آلود ہوجاتی ہیں۔ لگتا ہے میں اپنے کیریئر کا خود قاتل ہوں۔

عابد: آپ کا پچھتاوا عبرت انگیز ہے اور بس اتنا ہی کافی ہے کہ اس ٹھوکر سے سنبھل جاؤ۔ رہا یہ کہ اگر یہ ہوتا اور اگر یہ نہ ہوتا، تو اس پر سوچنے سے منع کیا گیا ہے۔ یہ وقت کے ضیاع کا ایک انداز ہے۔

شعیب: کیا واقعی؟

عابد: ہاں! جو کچھ میں نے بتایا ہے، یہ حدیث کا مفہوم ہے۔ گئے وقت کو واپس نہیں لایا جاسکتا، اس لیے مستقبل کی طرف دیکھو اور ماضی سے صرف عبرت حاصل کرو۔

شعیب: آپ نے تو میری آنکھیں کھول دیں۔ اب میں اور زیادہ وقت سے استفادہ کروں گا۔

عابد: ایک اور بات...... امتحان کی تیاری ایک فن ہے، وہ بھی سمجھ لو۔

شعیب: یار جلد بتاؤ!

عابد: کیا پڑھا جائے؛ کیسے پڑھا جائے؛ نوٹس یا اہم نکات کیسے نوٹ کیے جائیں...... مختصر وقت میں یہ ضروری ہیں۔

شعیب: اور کوئی بات!

عابد: رات جلدی سو جاؤ؛ صبح سویرے جاگ کر خدا کو یاد کر کے ٹائم ٹیبل کے مطابق پڑھو۔ کچھ وقفوں میں ستا لو، لیکن امتحان تک سوائے پڑھائی کے اور تفریح وغیرہ منع سمجھو۔

شعیب: بالکل درست۔ آپ کا بہت شکریہ۔ آپ نے تو میرے ذہن سے بوجھ اتار دیا۔ اللہ حافظ۔

عابد: کل آنا میں آپ کو کچھ کتابیں اور نوٹس بھی دوں گا اور کچھ باتیں ہم ڈسکس کریں گے، تو آپ کو یاد ہو جائیں گی۔

شعیب: بہت شکریہ! میں کل شام حاضر ہوں گا۔

۸۔ خطوط نویسی

خطوط نویسی یا مکتوب نگاری ایک ایسی صنفِ نثر ہے، جس میں بے تکلفانہ اور بے ساختہ جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ہر روز ہزاروں خطوط لکھے جاتے ہیں۔ ان کی نجی اور شخصی حیثیت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ ہم یہاں امتحانی نقطۂ نظر سے خطوط کی اقسام کا مختصر جائزہ لیں گے اور دیکھیں گے کہ خطوط کیسے لکھے جائیں؟

۸.۱۔ خطوط کی اقسام:

خطوط کی اہم قسمیں چھے ہیں۔

۸.۱.۱۔ نجی خطوط:

اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کو لکھے جانے والے خطوط سراسر نجی ہوتے ہیں۔ ان میں بے تکلفانہ انداز اپنایا جاتا ہے۔ ادبی و علمی اعتبار سے یہ نہایت اہم ہوتے ہیں۔

۸.۱.۲۔ عمومی خطوط:

ایسے خطوط اخبارات و رسائل کے مدیروں کے نام لکھے جاتے ہیں اور قومی یا علاقائی مسائل پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔

۸.۱.۳۔ رسمی خطوط:

ایسے خطوط میں شادی بیاہ یا علمی و ادبی اور سیاسی و ثقافتی تقریبات میں شرکت کے لیے دعوت نامے شامل ہیں۔ ایسے خط انجمنوں اور اداروں کی طرف سے بھی لکھے جاتے ہیں۔

۸.۱.۴۔ کاروباری خطوط:

مختلف اداروں، فرموں یا ایجنسیوں کی طرف سے لکھے گئے خطوط کی زبان اور انداز کافی مختلف ہوتا ہے۔ ان کی زبان سادہ اور عام فہم ہوتی ہے۔ یہ لیٹر پیڈ پر عموماً کمپوزڈ ہوتے ہیں اور ان خطوط میں آداب کا خیال رکھا جاتا ہے۔ ان میں نکات ترتیب سے بیان کیے جاتے ہیں اور کاروباری مسکراہٹ کی طرح یہ زیادہ شائستہ ہوتے ہیں۔

۸.۱.۵۔ درخواستیں:

ایسے خطوط اپنی ضرورتوں یا علاقائی مسائل کے بارے میں مختلف افراد سرکاری اداروں کے سربراہوں کے نام لکھتے ہیں۔

۸.۱.٦۔ سرکاری خطوط:

ایسے خطوط کوئی محکمہ دوسرے سرکاری محکمے یا محکمہ اپنے ماتحتوں کو لکھتا ہے۔ یہ نفسِ مضمون اور آداب کے حوالے سے کافی مختلف ہوتے ہیں۔

۸.۲۔ خط کیسے لکھا جائے؟

خط کے مختلف حصے ہوتے ہیں۔ مختلف اقسام کے خطوط میں یہ حصے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ ہم امتحانی حوالے سے خط لکھنے کے انداز کو سامنے رکھتے ہیں۔

۱۔ پیشانی: اس میں پتا اور تاریخ درج کیے جاتے ہیں۔ کاغذ کے دائیں کونے پر کمرۂ امتحان اور اس کے نیچے تاریخ (مثلاً: ۹/نومبر ۲۰۰۸ء) لکھی جاتی ہے۔ تاریخ ہندسہ، مہینا اور سنہ لکھا جاتا ہے۔

۲۔ القاب وآداب: نجی خطوط میں حفظِ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے پیارے بھائی، محترم ابا جان، پیارے فاران، پیاری امی جان اور نچلی سطر میں السلامُ علیکم لکھتے ہیں۔ سلامِ مسنون، سلام ورحمت یا تسلیم یا آداب لکھنے کا رواج بھی ہے۔

۳۔ خط کے حصے: خط کے تین حصے کیے جاتے ہیں:

آغاز: چند رسمی جملے..... آپ کا خط ملا..... میں خیریت سے ہوں، وغیرہ..... نجی خطوط کے علاوہ، دیگر خطوط کا آغاز مختلف ہوتا ہے۔

مدعا یا مضمون: رسمی جملوں کے بعد جو کچھ آپ لکھنا چاہیں۔

اختتامی کلمات: میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔

ننھے میاں کو پیار

آپ کی دعاؤں کا طالب

آخر میں مکتوب الیہ کے مقام مرتبے کے مطابق 'آپ کا دوست'، 'آپ کا بیٹا'، 'آپ کا مخلص'، 'خیر اندیش' یا 'دعا گو' وغیرہ لکھتے ہیں۔

۸.۳۔نمونے کے خطوط:

۸.۳.۱۔نجی خط (چھوٹے بھائی کے نام...... تاکید کہ پڑھائی کی طرف توجہ دے اور ہم نصابی سرگرمیوں میں حصّہ لے):

کمرۂ امتحان

۲۵۔جنوری ۲۰۰۸ء

عزیزم وسیم احمد

السلامُ علیکم!

تمھارا خط چند دن پہلے ملا۔ مجھے کچھ اطمینان ہوا کہ تم گھر سے دور اپنے اصل مقصد سے غافل نہیں اور پڑھائی میں مصروف ہو۔ تمھارے دسمبر ٹسٹ کے نتائج قابلِ اطمینان تو ہیں کہ تم نے ۷۰ فی صد نمبر لیے ہیں، لیکن ابھی مزید توجہ کی ضرورت ہے۔ اس کامیابی پر قانع ہو جانا مناسب نہیں۔

ایک آزاد اسلامی مملکت کو کس قسم کے نوجوانوں کی ضرورت ہے، بین الاقوامی حالات کے تناظر میں اس پر غور وفکر کی ضرورت ہے۔ جدید تعلیمی سہولتوں سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے، ایک باشعور اور ذمہ دار طالب علم ہونے کے ناطے تم اپنے مستقبل کے بارے میں غور کرو، تو محسوس کروگے کہ ابھی، بہت کچھ کرنا باقی ہے۔

سب سے بڑا کام وقت سے استفادے کا ہے۔ تم باقاعدہ ۲۴ گھنٹوں کا ٹائم ٹیبل بنا کر اس پر عمل کرو۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ تعلیم کا مفہوم صرف نصابی کتابیں نہیں ہوتا، بل کہ تمھیں علمی و ادبی، سائنسی اور ثقافتی نوعیت کی سرگرمیوں میں بھرپور حصّہ لینا چاہیے۔ یہ ہم نصابی سرگرمیاں تمھاری تربیت کریں گی؛ عملی زندگی کے لیے تمھاری شخصیت کی تعمیر کریں گی۔ وسعتِ نظر، ذہنی کشادگی اور بہتر وژن کے لیے ضروری ہے کہ محض کتابی کیڑا بن کر نہ رہا جائے: دانش مندی کا تقاضا ہے کہ جو حاصل ہے، اس سے آگے بڑھا جائے اور ہم نصابی سرگرمیوں کی مستقبل میں افادیت بھی پیشِ نظر رہے۔

گھر میں خیریت ہے۔ امی سلام کہتی ہیں۔

والسلام

تمھارا بڑا بھائی

ا۔ب۔ج

۸.۳.۲۔رسمی خط (ایک ادبی اجلاس میں شرکت کی دعوت کے لیے خط):

کمرۂ امتحان

۲۱۔اکتوبر ۲۰۰۸ء

جنابِ محترم!

سلام مسنون!

آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ مجلسِ اقبال کی جانب سے شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی یاد میں ۹۔نومبر کو 'یومِ اقبال' منایا جا رہا ہے، جس میں ملک کے ممتاز دانش ور اور شعرائے کرام علامہ مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کریں گے۔اس محفل میں آپ کی شرکت ہمارے لیے باعثِ افتخار ہوگی۔

صدر مجلسِ اقبال

آپ کا مخلص

ا۔ب۔ج

(سیکرٹری مجلسِ اقبال)

پروگرام

مقررین	شعرائے کرام	کلامِ اقبال
ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	ڈاکٹر خورشید رضوی	نیاز ہمدانی
ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	پروفیسر سیف اللہ خالد	رہبر صدیقی

۸.۴۔ درخواست:

درخواست یا عرض داشت: خط ہی کی ایک قسم ہے، لیکن یہ عام خطوط سے مختلف چیز ہے۔ جب ہم کسی انفرادی ضرورت یا مسئلے کے حل کے لیے یا اجتماعی شکایت کے لیے، کسی سرکاری محکمے کے سربراہ یا کسی افسر کے نام خط لکھتے ہیں، تو یہ درخواست کہلاتی ہے۔ یہ خط ہونے کے باوجود خط سے یکسر مختلف چیز ہے۔

۸.۴.۱۔ درخواست کیسے لکھیں؟:

۱۔ جس افسر کے نام درخواست لکھنا ہو، اس کا عہدہ اور پتا حسبِ ذیل طریقے سے لکھیں:

جناب چیئرمین صاحب، فنی تعلیمی بورڈ پنجاب، لاہور

۲۔ موضوع: <u>سند کا حصول</u>

۳۔ جنابِ عالی!

(اگر افسر کا عہدہ اور پتا دو یا تین سطروں میں ہو، تو جناب عالی دائیں جانب لکھتے ہیں۔)

۴۔ جنابِ عالی سے نچلی سطر پر 'مؤدبانہ گزارش ہے' یا 'نہایت ادب سے التماس ہے'...... سے درخواست کا نفسِ مضمون شروع کرتے ہیں۔

۵۔ اگر مدعا طویل ہو، تو نفسِ مضمون دو یا زیادہ پیراگراف میں لکھ دیتے ہیں اور نکات زیادہ ہوں، تو جتنے نکات ہوں، اتنے نکات لکھ دیتے ہیں۔

۶۔ نفسِ مضمون کے بعد الگ سطر میں العارض یا عرضے لکھتے ہیں۔

۷۔ العارض کے نیچے 'ا، ب، ج' لکھتے ہیں۔

۸۔ نچلی سطر میں دائیں طرف تاریخ لکھ دیتے ہیں۔

۸.۴.۲۔ نمونے کی درخواست (کالج کے پرنسپل کے نام کریکٹر سرٹیفکیٹ کے حصول کے لیے درخواست):

جناب پرنسپل صاحب، گورنمنٹ ڈگری کالج، بوریوالہ

عنوان: کریکٹر سرٹیفکیٹ کا حصول

جنابِ عالی!

نہایت ادب سے التماس ہے کہ میں نے ۲۰۰۶ء۔ ۲۰۰۸ء کے سیشن میں آپ کے زیرِ سایہ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم

حاصل کی اور سالانہ امتحان ۲۰۰۸ء میں زیرِ رول نمبر ۱۲۷۹۶۰ امتحان میں شامل ہوا اور ۸۶۳ نمبر لے کر کامیاب ہوا۔ میں ان دو سالوں میں کالج کے نظم وضبط کا پابند رہا۔ میں نے ہم نصابی سرگرمیوں میں بھرپور حصّہ لیا۔ بیڈمنٹن ٹیم کا رکن ہونے کے علاوہ کالج کی بزمِ ادب کا سیکرٹری جنرل بھی تھا۔ اچھے نمبر لینے کے باوجود میں تعلیم کا سلسلہ جاری نہیں رکھ سکتا اور ملازمت کے لیے درخواست دینا چاہتا ہوں۔ مجھے کریکٹر سرٹیفکیٹ جاری فرمائیں۔

میں آپ کی اس عنایت پر شکر گزار رہوں۔

العارض

نام:..........کالج رول نمبر..........

کلاس:..............................

تاریخ: ....

۹۔ تلخیص نگاری

عبارت کو اختصار سے لکھنا، گویا دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے اور یہ فن نہایت مفید اور بامقصد ہے، اس لیے ہر زبان میں تلخیص نگاری، انشا نگاری کا حصہ رہی ہے۔ انگریزی میں اسے Precis Writing کہتے ہیں۔

تلخیص نگاری اس مشینی دور میں ایک منطقی ضرورت ہے اور یہ فن: جدید علمی، صحافتی اور دفتر کی ضروریات کے لیے ایک لازمہ ہے اور اپنی اسی تعلیمی، ادبی اور سماجی افادیت کی وجہ سے یہ نصاب کا حصہ ہے۔

۹.۱۔ اہم ہدایات:

۱۔ تلخیص اصل عبارت کا ایک تہائی ہوتی ہے۔ ایک سو پچاس الفاظ پر مشتمل پیراگراف کی تلخیص آپ پچاس الفاظ (چند الفاظ کی کمی بیشی میں کوئی حرج نہیں) میں لکھیں۔

۲۔ تلخیص ہمیشہ اپنے الفاظ میں لکھیں۔ پیراگراف سے محض جملے لکھنا غلط ہوگا۔

۳۔ تلخیص کی زبان سادہ، آسان اور عام فہم ہو۔ پیراگراف کے مشکل الفاظ اور تراکیب کو نہ دہرایا جائے۔ تشبیہہ و استعارات اور شعر نہ لکھے جائیں۔

۴۔ مترادفات ختم کر دیے جائیں۔

۵۔ اگر پیراگراف مکالمے کی شکل میں ہے، تو تلخیص بھی پیراگراف میں لکھی جائے گی۔

۶۔ پیراگراف کے مطالب و نکات کی ترتیب میں کمی بیشی نہ کی جائے۔

۷۔ موزوں عنوان لکھنا بھی ضروری ہے۔

۹.۲۔ تلخیص کیسے کی جائے؟

۱۔ دیے گئے پیراگراف کو کم از کم تین بار غور سے پڑھیں۔

۲۔ اہم نکات کو امتحانی کاپی کے رف صفحے پر نوٹ کر لیں۔

۳۔ اہم نکات کو ذہن میں رکھ کر تلخیص لکھیں اور غور کریں کہ کوئی نکتہ رہ نہ جائے۔

۴۔ آپ اندازہ کر لیں کہ کیا یہ ایک تہائی ہے اور تمام نکات کا خلاصہ اس میں موجود ہے۔ اگر ایسا نہ ہو (اور اکثر پہلی دفعہ ایک تہائی سے زائد ہوتی ہے) تو اس کو دوبارہ اور ضرورت کے تحت تیسری دفعہ لکھیں۔ یہ تلخیص معیاری ہوگی اور ایک

تہائی بھی۔

۵۔ آخری بار عبارت اور تلخیص کا موازنہ کرلیں۔

۶۔ اب تلخیص کو پڑھ کر اس کا مرکزی خیال سمجھنے کی کوشش کریں۔ یہ اس کا عنوان ہوگا۔

۹.۳۔ عملی مثالیں:

عبارت: شاعرِ مشرق ڈاکٹر محمد اقبال کی شاعری، ان کے فلسفے اور ان کے افکار کی تفہیم اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنا وقت کا اہم تقاضا ہے۔

تلخیص: علامہ اقبال کے فکر و فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنا ضروری ہے۔

عبارت: آپ خواہ کتنی ہی تقریریں کریں؛ اسلام کی حقانیت ثابت کرنے کے لیے کتابیں لکھیں؛ مذاکرے اور اجتماعات کرائیں، یہ تمام جدوجہد اس وقت تک نتیجہ خیز نہیں ہوگی، جب تک آپ خود اپنی زندگی کا عملی نمونہ پیش نہیں کرتے۔

تلخیص: نجی زندگی کے عملی نمونے کے بغیر ساری کاوشیں اور اقدامات اکارت جائیں گے۔

عبارت: کرۂ ارض پر ان گنت ایسے قدرتی اور غیر قدرتی عوامل برسرِ پیکار ہیں، جن کی وجہ سے ہمارا ماحول مسلسل تبدیلیوں سے گزر رہا ہے۔ ابتدا میں جب دنیا کی آبادی آج سے کہیں کم تھی، تو اس دور کا ماحول بھی آج سے کہیں مختلف تھا۔ تاہم یہ بات اہمیت کی حامل ہے کہ منفی اثرات کے حامل قدرتی عوامل کا حل خود قدرت کے پاس موجود ہے اور ان عناصر کے زیرِ اثر ماحولی توازن بگڑنے کی صورت میں یہ خود کار قدرتی نظام کے تحت متوازن حالت میں آ جاتا ہے، کیوں کہ یہ توازن قدرت کی منشا اور بقائے حیات اور ماحول کے استحکام کی ضمانت ہے۔

تلخیص: زمین کے ماحول کو بگاڑنے والے عوامل ہمہ وقت مصروف ہیں۔ کم آبادی میں یہ غیر مؤثر تھے۔ اب قدرت کا خود کار نظام مضر عناصر کے خاتمے، ماحول اور حیات کی بقا کا ضامن ہے۔

۹.۴۔ تلخیص کے لیے چند پیراگراف:

''عام لوگ شاعرانہ انداز سے بے خبر ہوتے ہیں۔ ان کو کیا معلوم کہ کسی شاعر کو داد دینے کا بہترین طریق یہ ہے کہ داد دینے والا شاعر ہو، تو جس کو داد دینا مقصود ہو، اس کے رنگ میں شعر کہے یا بالفاظِ دیگر اس کا تتبع کر کے اس کی فوقیت کا اعتراف کرے۔ میں نے اس خیال سے چند اشعار آپ،

کے رنگ میں لکھے ہیں، مگر عوام کے رجحان اور بدمذاقی نے اس کا مفہوم کچھ اور سمجھ لیا اور میرے اس فعل
سے عجیب وغریب نتائج پیدا کر لیے۔ سوائے اس کے کیا کہا جائے کہ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کو سمجھ عطا
کرے۔ 'نقاد' کو جو خط آپ نے لکھا ہے، میں اسے شوق سے پڑھوں گا، اگر وہ شائع ہو جائے، تو
رسالے کی کاپی بھیج دیجیے گا، میرے پاس 'نقاد' نہیں آتا''۔

....

''ہر زمانے میں کچھ انسان ایسے بھی رہے ہیں، جو اس عظیم نعمت کی ناقدری کرتے ہوئے
اس سے کام نہیں لیتے اور زندگی کی مشکلات، ناموافق حالات کا ہمت، جواں مردی اور عقل و ذہانت
سے مقابلہ کرنے کی بجائے ہمت ہار کر خیالی دنیاؤں میں رہنے کی راہ اختیار کرتے ہیں اور اس سلسلے
میں ایسی اشیا کا استعمال شروع کر دیتے ہیں، جو انھیں وقتی طور پر سکون بخشتی اور دنیا کے جھمیلوں سے کچھ
دیر کے لیے پرے لے جاتی ہیں۔ وہ اس وقت اس حقیقت سے واقف نہیں ہوتے کہ ان کے استعمال
سے وہ سوچنے سمجھنے، فیصلے کی قوت اور جسمانی صحت سے محروم ہو رہے ہیں۔ ان اشیا کو موجودہ دور میں
'منشیات' کا نام دیا جاتا ہے''۔

....

''کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول خاصا گمراہ کن ہے، جس طرح آئینے
میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے، اسی طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ
اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت، اس کے کلام
میں بجنسہٖ نظر آئے۔ شخصیت شاعری میں جھلکتی ضرور ہے، مگر اس پر شاعری کے مخصوص اعتقاد اور فن کے
تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کی شخصیت کا مطالعہ اس کے کلام سے کرنے کے لیے ماہرِ نفسیات
ہونا کافی نہیں، شاعری کے آداب سے واقف ہونا بھی ضروری ہے''۔

....

خود آزمائی

۱۔ دو دوستوں کے درمیان مہنگائی کے موضوع پر مکالمہ تحریر کریں۔

۲۔ دو سہیلیوں کے درمیان فیشن کے موضوع پر مکالمہ تحریر کریں۔

۳۔ دوست کے نام خط لکھیں، جس میں موجودہ ملکی صورتِ حال پہ تبصرہ کیا گیا ہو۔

۴۔ چھوٹے بھائی کے نام خط لکھیں، جس میں اسے بری صحبت سے منع کیا گیا ہو۔

۵۔ اپنی سہیلی کے نام خط لکھیں اور اسے گرمی کی چھٹیاں ساتھ گزارنے کی دعوت دیں۔

۶۔ والد صاحب کے نام اپنی تعلیمی کارکردگی کے متعلق خط لکھیں۔

۷۔ ایک سیاسی جلسے کی روداد لکھیں۔

۸۔ ایک محفلِ نعت خوانی کی روداد لکھیں۔

۹۔ کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اس شعر میں ارکانِ استعارہ الگ کریں۔

۱۰۔ تشبیہ کی تعریف لکھیں اور دو مثالیں دیں۔

۱۱۔ 'نبض پر ہاتھ رکھنا' قواعد کی رو سے کیا ہے؟

۱۲۔ ارکانِ تشبیہ کون کون سے ہیں۔ مثالوں سے واضح کریں

۱۳۔ علم بدیع سے کیا مراد ہے؟

۱۴۔ ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا
لے مسیحا میں بھی موسیٰ ہو گیا

اس شعر میں کون سی صنعت استعمال کی گئی ہے۔ وضاحت کریں۔

۱۵۔ صنعتِ مراۃ النظیر سے کیا مراد ہے۔ دو مثالیں دیں۔

۱۶۔ مندرجہ ذیل مصادر کو بطور امدادی فعل استعمال کریں۔

آنا۔ جانا۔ لانا۔ سکنا۔ دینا۔ رہنا

۱۷۔ حرف کی تعریف کریں اور اس کی مختلف اقسام کے نام لکھیں۔

۱۸۔ فعل اور فاعل کی مطابقت کے حوالے سے جملے مکمل کیجیے۔

ماموں بھانجا لڑ ....

ماں بیٹا آ ....

قلم دوات میز پر ....

'تعزیراتِ پاکستان' چھپ ....

'دیوانِ غالب' شائع ہو ....

اس کی دکانیں، مکانات، پلازے سب کچھ بک ....